Prehistoryadan Günümüze KADIN



Editör
Meral HAKMAN

BİLGİN KÜLTÜR SANAT YAYINLARI

Prehistoryadan Günümüze
KADIN

Editör
Meral HAKMAN



Ankara - 2020

Prehistoryadan Günümüze
KADIN

Editör
Meral HAKMAN

Yayınlayan
Şükrü Devrez

Sayfa Tasarım
İsmet Filizfidanoğlu

Kapak Fotoğrafı
Kybele Heykeli (Getty Museum, Object Number: 57.AA.19)

Arka Kapak Fotoğrafı
Nike Heykelciği (Getty Museum, Object Number: 70.AD.104)

Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd.
Selanik 2 Cad. 68/4 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 419 85 67 / Sertifika no: 20193
www.bilginkultursanat.com / bilginkultursanat@gmail.com

ISBN: 978-605-06151-9-7

Basım Tarihi: Ağustos 2020

Baskı:
Matsa Basımevi
İvedik O.S.B., Matbaacılar Sitesi 1514. Sokak No: 42
Yenimahalle/ANKARA
Telefon: 0312 395 20 54 Faks: 0312 395 20 54

"...aralarındaki ayrılık sadece kadının doğurması, erkeğin de tohum salmasından başka bir şey değildir..."

Platon, Devlet, 5.454e

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BÖLÜM
TARİH

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
İNANÇ - FELSEFE

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EDEBİYAT

BEŞİNCİ BÖLÜM
KADIN ÇALIŞMALARI

ÖNSÖZ

Kadının en erken izi *Venüs heykelcikleri* adıyla bilinen "sanat" eserleri yoluyla Paleolitik Çağ'da kendini gösterir. Normal ölçülerin dışında ve çıplak olarak tasvir edilen bu kadın heykelcikleri, bilinen tarihin en erken safhasında, kadının toplumsal yapıda kutsal bir nedenle ön plana çıktığını gösterir. Neolitik Çağ'da ise yaygın ve baskın dinsel inancın kadın imajı olduğu anlaşılmaktadır. Bu çağlarda kadının dini bir karakter göstermesi, toplumda anaerkil düzenin varlığını işaret ettiği şeklinde kabul görür. Fakat sonraki dönemlerde arkeolojik ve yazınsal verilerin ortaya koyduğu üzere, eski çağın farklı toplumlarında ataerkil yapının baskın hale geldiği, buna çoğu zaman inancın dayanak gösterildiği ve bu düzenin günümüze dek sürdüğü görülür. Fakat ataerkillik kadının aileden siyasete kadar adının ve sözünün geçmesine bütünüyle engel teşkil etmemiştir. Farklı zamanlarda ya da toplumlarda kadının karşılaştığı yasaklar, kısıtlamalar veyahut özgürlükler kendini sosyal, siyasi ve dini hayatta somut veriler ile göstermiştir. Kadının karşılaştığı bu değişken yapı, sanattan edebiyata, inançtan sosyal haklara kadar etki etmiştir.

Bu kitap hayatın her alanında birçok rolde var olan/olmaya çalışan kadını farklı disiplinlerin bilimsel kaleminden ele alan bir eserdir. Kitabın herhangi bir bölümünde konu ele alınırken kasıtlı olarak feminist ya da misandrist bir çaba güdülmemiştir. Aksine kadın konusu tüm popülist yaklaşımlardan uzak ve bilimsel temellere dayalı bir şekilde ele alınmıştır. Paleolitik Çağ'dan itibaren başlayarak günümüze kadar farklı çerçevelerde *insan kadını* ele alan bölümler bu kitapta, *Arkeoloji-Sanat Tarihi*, *Tarih*, *İnanç ve Felsefe*, *Edebiyat* ve *Kadın Çalışmaları* olmak üzere beş alt başlık altında gruplandırılmıştır. Böylece bu yayın, kadının Prehistorya'dan günümüze kadar olan varlığını ve var olma çabasını açığa çıkarmayı he-

deflemektedir. Ayrıca farklı alanlardan araştırmacıların da yararlanabileceği disiplinlerarası bir eser olarak bilim dünyasındaki yerini alacaktır.

Bu yayının ortaya çıkmasında maddi ve manevi desteği olan ve kitap bölümleriyle katkılarını sunan değerli bilim insanlarına teşekkürlerimi sunarım. Çoğunlukla evde geçen salgın günlerinde, varlıklarıyla yardımlarını esirgemeyen Ekmel Emrah Hakman ve Doruk Ata Hakman'a teşekkür ederim.

Meral HAKMAN

2020

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİ – SANAT TARİHİ

Paleolitik Çağ Sanatında Kadın Heykelcikleri

İrfan Deniz YAMAN*

Paleolitik Çağ, insanlık tarihinde pek çok "ilk" in yaşandığı bir süreçtir. Bunlardan bir tanesi de en eski sanat örnekleridir. Paleolitik Çağ, jeolojik olarak Pleistosen döneme karşılık gelir. Bu nedenle bazı araştırmacılar "Paleolitik Çağ Sanatı" yerine "Pleistosen Sanat" tabirini kullanmayı tercih etmişlerdir. Pleistosen sanat, Avustralasya, Afrika ve Avrupa'da mağara ve kaya sığınaklarının duvarları, tabanları ve zeminleri üzerine yapılmış, geniş çeşitlikteki resim ve gravürleri ifade eder. Ayrıca kişisel süslenme için kullanılan boncuk, kolye, bilezik yüzük gibi öğelerin yanı sıra, oyma ve kazıma tekniğiyle işlenmiş olan kemik, boynuz ve taş gibi unsurlar da sanat ürünleri arasındadır. Fildişi ve daha ender olarak kilden üretilen hayvan ve insan figürlerine ait heykelcikler de diğer sanat ürünlerindendir (Nowell, 2006, s. 239). Pleistosen sanat tanımı, artan araştırmalar sayesinde Batı Avrupa'nın yanı sıra pek çok yerde görülen örneklerle genişletilmiştir. Örneğin sadece Güney Afrika'da kaya sanatının görüldüğü 30 binden fazla alan mevcuttur (White, 2003). Pleistosen sanat örneklerinin görüldüğü diğer kara parçaları arasında, Avustralya ve Borneo gibi uzak örnekler de yer almaktadır (Brumm ve Moore, 2005; Chazine, 2005).

Konumuzu teşkil eden kadın formunun en eski temsilleri "Venüs" adıyla bilinen Üst Paleolitik Dönem'e ait figürinlerdir. Bu figürinler Avru-

* Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, irfandenizyaman@aksaray.edu.tr – irfandenizyaman@gmail.com
ORCID ID: https:// orcid.org/0000-0002-1365-6047

pa'nın birçok yerinde ortaya çıkarılmıştır ve büyük çoğunluğu 23-25 bin yıl öncesine tarihlendirilmiştir (Delporte, 1993; Gamble, 1982; Gvozdover, 1989). Şu ana kadar tespit edilen en eski Venüs, Almanya'da yer alan Hohle Fels Mağarası'nda bulunmuş ve 35 bin yıl öncesine ait bir heykelciktir (Conard, 2009). Kadın heykelciklerinin çoğunluğu nispeten küçük, taşınabilir objelerdir. Örneğin Hohle Fels Venüsü 6 cm. uzunlukta, Willendorf Venüsü ise 11 cm. uzunluktadır. Venüsler çeşitli malzemelerden yapılmışlardır. Örneğin, Willendorf Venüsü kireçtaşından, Kostenki figürini fildişinden, Dolni Vestonice Venüsü ise yüksek ateşe maruz kalmış kil ve kemik tozundan üretilmişlerdir. Ancak az sayıdaki bazı örneklerin –Laussel Venüsü'nde olduğu gibi- kaya yüzeylerine alçak kabartma tekniğiyle oyulduğu görülmüştür (Dixson ve Dixson, 2011, s. 1).

Kadın figürinleri için kullanılan "Venüs" tabiri, bu objelere kadınsı güzelliği temsil ettikleri anlamını yüklemiştir. Ancak arkeoloji ve antropoloji literatüründe bu nesnelerin işlevleri ve önemleri hakkında farklı görüşler mevcuttur. Örneğin Delporte, Venüslerin yapımı için beş ayrı olasılık oluşturmuştur. Bu olasılıklardan birincisi, bu heykelcikler yaşamış olan kadınların gerçekçi tasvirleri olabilir şeklindedir. İkinci olasılık, bu heykelciklerin kadın güzelliğinin ideal temsili olabileceği görüşüne yer verir. Üçüncü olasılık ise Venüslerin doğurganlık sembollerini temsil ediyor olabilecekleri dile getirilir. Dördüncü olasılık bu heykelciklerin dini önemi olabilir ve dinle ilgili tasvirler olabileceğine değinilir. Beşinci ve son olasılık, bu heykelcikleri yapan kişilerin ataları olabileceği şeklindedir (Delporte, 1993; Dixson ve Dixson, 2011, s. 1). Bazı araştırmacılar, figürinlerin çoğunluğunun şişman kadınların tasvirleri olduğu göz önüne alındığında, Paleolitik zamanlarda obezite oluşumunun kanıtını oluşturduğunu ileri sürmüştür (Bray, 2003). Russell, bu figürinlerin bazı değişkenliklerinin, nesneleri tasarlayanların bireysel tarzlarını ve tercihlerini yansıtabileceğine ve stillerin zaman içinde değişmiş olabileceğine dikkat çekmiştir. Aynı araştırmacı Paleolitik sanat ile kadının modern sanatsal sunumlarındaki üslup değişimleri arasında bazı ilginç paralellikler olduğunu söylemiştir. Venüs heykelciklerinin yaygın olarak erkekler tarafından yapıldığı görüşünü de aktarmaktadır (Russell, 2006). Ancak bu görüşe karşı çıkan ve kadınların kendi bedenlerini model alarak bu tarz sanat eserlerini, bizzat kendilerinin ürettiğini iddia eden araştırmacılar da mevcuttur (McDermott, 1996).

19. yüzyılın sonlarında taşınabilir sanat eserleriyle ilgili yapılan ilk yorumlarda, araştırmacılar bunların avcı-toplayıcılar tarafından zaman geçirmek için yapılan eserler olduklarını söylemişlerdir (Bahn ve Vertut, 1997; Moro Abadia, 2006). 20. yüzyılda boyalı resimlerle süslü mağaraların fazla sayıda keşfedilmesi ile birlikte, araştırmacılar bir dizi işlevselci hipotez üzerine odaklanmışlardır. Bu hipotezler arasında av büyüsü, doğurganlık ayinleri ve şamanik gelenekler yer almaktadır (Bahn ve Vertut, 1997). Bu araştırmacılar ağırlıklı olarak etnografik kayıtları dikkate alarak, hipotezlerini hem taşınmaz hem de taşınabilir "sanat" eserlerini açıklamak için kullanmışlardır. Zaman içinde değişen bakış açıları ve çalışma yöntemleri sayesinde sanat eserlerinin yorumunda "landscape arkeoloji", "bilişsel arkeoloji", "nöro-psikoloji", "tafonomi" gibi unsurlar dikkate alınmaya başlanmıştır (Conkey ve diğerleri, 1997; Marshack, 1990; Hodgeson 2006; d'Errico ve Nowell, 2000).

Kadın Heykelcikleri Örnekleri

Kadın heykelcikleri ile ilgili özellikle eski çalışmalarda söz edilen ortak özellikler arasında, steatopiji (kalçaların yağlılığı) ve steatomeri (karnın yağlılığı) yer almaktadır (Yalçınkaya, 1973, s. 204). Fakat bu genellemenin tüm Venüsler için geçerli olmadığı ortaya çıkmıştır. Venüsler ile ilgili olası çıkarsamalara daha detaylı olarak değinmeden önce, sözü edilen kadın heykelciklerine bazı örnekler vermek yerinde olacaktır.

Willendorf Venüsü I

Çoğu kişi tarafından "Venüs" denilince akla gelen ilk örnek olan bu eser, 1908 yılında Viyana Doğa Tarihi Müzesi'nin kazıları sırasında tespit edilmiştir. Bu figürin, o zamanın en iyi korunmuş ve en iyi belgelenmiş kadın heykelciği idi. Kazılar sırasında ortaya çıkarılan üç "Venüs" bulunmaktadır. En çok bilinen Willendorf Venüsü I dışında, II ve III numaralı "Venüsler" de aynı alanda tespit edilmişlerdir. Venüs I oolitik kalkerden, Venüs II fildişinden (muhtemelen tamamlanmamış) üretilmiştir. Venüs I, obez bir kadının oldukça gerçekçi bir temsilidir. Vücudun kompozisyonu simetriktir, sadece baş kısmı biraz sağa doğru dönüktür. Venüs'ün Willendorf'ta ilk bulunuşundan yüz yıl sonra, belgelerin kapsamlı sunumu yayınlanmıştır. Venüs'ün baş kısmındaki saç modeli veya başlık, enine çizgiler

ve eş merkezli çizgilerin kombinasyonuyla gerçekleştirilmiştir. Özellikle bu heykelciğin boşluklarında, kırmızı aşı boyası kalıntıları çok iyi şekilde korunmuştur. Venüs'ün göğüs gölgesine bakıldığında, sağ elin parmaklarının üretimi için uzun kesikler yapıldığı görülebilmektedir. Bu kesikler, göğüs bölümünü vurgulamak için yapılan derin çizgilerle çapraz durumdadır. Vücudun ortasında görülen göğüs, karın ve kalça bölümleri, derin dikey kazımayla ilk önce biçimlendirilmiştir. Daha sonra bu kazıma çizgileri, yatay kazıma yöntemiyle düzeltilmiştir (Antl-Weiser, 2009). (Levha 1)

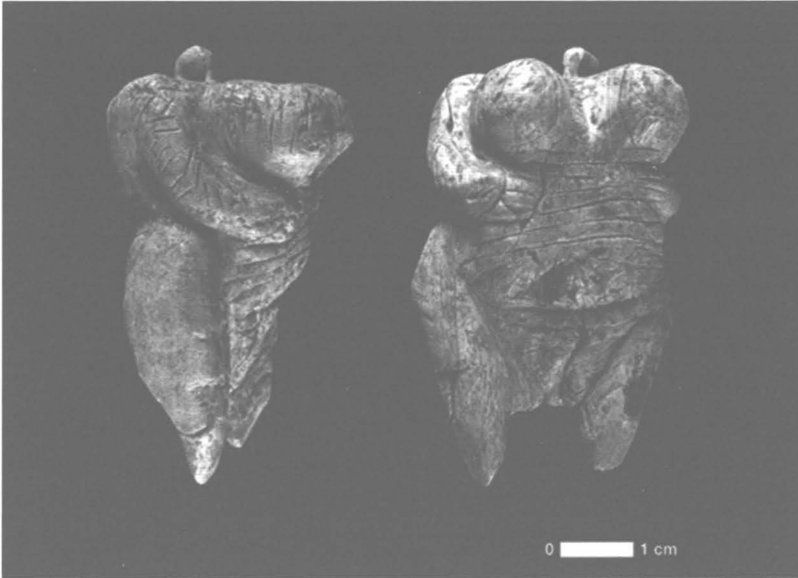


Levha 1. Willendorf Venüsü I (Nowell ve Chang, 2014, fig. 2-c)

Hohle Fels Venüsü

Bu kadın heykelciği, 2008 yılında Almanya'nın güneybatısında yer alan Hohle Fels Mağarası'nın Aurignacien katmanında tespit edilmiştir. Mamut fildişinden yapılmış bu eser en az 35 bin yıl öncesine ait olduğu için, figüratif sanatın en eski örneği olarak tanıtılmıştır. Kazılar sırasında söz konusu heykelciğe ait altı adet oyma fildişi parçası tespit edilmiştir.

Keşfin önemi, gövdenin çoğunluğunu temsil eden heykelciğin ana parçası bulunduğu zaman ortaya çıkmıştır. Hohle Fels kadın heykelciğinin sadece sol kolu ve omuz kısmı kayıptır. Bunun dışında tamama yakın halde görünür. Bu heykelcik üzerinde, diğer benzer sanat eserleriyle karşılaştırma yapılabilecek detaylar mevcuttur. Venüs'ün dikey ekseni, mamut dişinin uzun eksenine paralel uzanır. Fildişinin biçimlendirme planlamasında, heykelciğin iki bacağı, dişin alt bölümünde ve omuz kısmı ise dişin üst bölümünde konumlandırılmıştır. Hohle Fels Venüsü'nde baş kısmı mevcut değildir, fakat bunun yerine figürinin geniş omuzlarının üzerinde dikkatle oyulmuş bir halka mevcuttur. Bu halka, yıpranmış bir durumda olmasına karşın cilalama izlerini korumaktadır. Bu durum, söz konusu heykelciğin zaman zaman kolye gibi asılarak kullanıldığının kanıtı olarak gösterilmiştir. Heykelciğin korunmuş kısmı, sağ omuz figürinin sol tarafının üzerine yükseltilmiş olarak asimetriktir. Kabaca geniş oldukları kadar, kalın olan omuzların altında büyük göğüsler öne doğru çıkıntı yapar. Heykelcikte dikkatle oyulmuş iki ele sahip olan iki adet kısa kol, midenin üst kısmına ve göğüslerin altına dayanmaktadır. Heykelcik üzerinde yapılan mikroskobik inceleme görüntüleri, tespit edilen yarıkların keskin taş aletlerle aynı hat boyunca tekrarlanan kesikler sonucu oluştuğunu ispatlamıştır (Conard, 2009). (Levha 2)



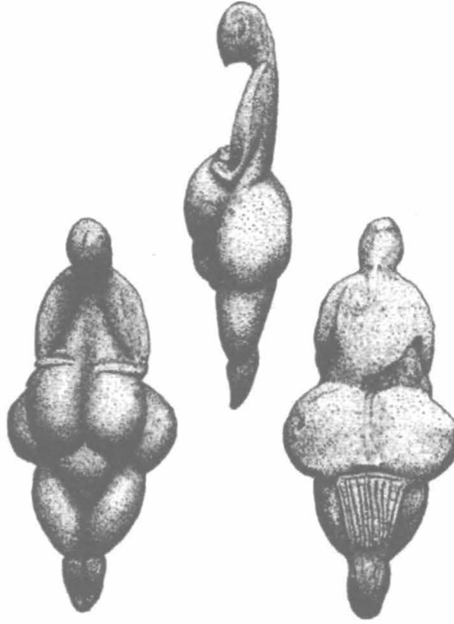
Levha 2. Hohle Fels Venüsü (Nowell ve Chang, 2014, fig. 1)

Lespugue Venüsü

Bu kadın heykelciği, 1922 yılında Fransa'da Haute-Garonne Lespugue yakınlarındaki Rideaux Mağarası'nda bulunmuştur. 14.7 cm yüksekliğinde ve bir kadın figürü temsil eden heykelcik mamut dişinden yapılmıştır. Heykelciğin baş kısmı küçük, oval ve pürüzsüz bir formda görünmektedir. Saçları çizgilerle temsil edilmiştir ve boyun kısmı zarif bir görünüm sergiler. Venüsün görünümü; omuzları sarkık, göğüsleri midesinin üzerine doğru uzanan, baş kısmının hafifçe öne eğik olmasından dolayı kemerli bir sırt ve göğüslerin üzerinde duran kollar, geniş ama az kemerli kalçalar, kısa bacaklar ve belirsiz görünümde ayaklar şeklinde özetlenebilir. Heykelciğin en ilginç özelliklerinden birisi normal gibi algılanan anormalliklerdir. Örneğin figürinde kalçalar ters olarak işlenmiştir. Yani heykelciği ters çevirdiğinizde kalçalar olması gereken görünüme dönerler. Ön taraftan görünen ilk kadın görüntüsü ters çevrildiğinde, figürün arka bölümünde ikinci bir kadın görüntüsü ortaya çıkar. İlk görüntüye ait ayak bölümü ikinci görüntünün başını, bacakları ise gövde ve baş kısmını yansıtır. Tek bir kadın heykelciğinde iki ayrı kadın görüntüsünün yansıtılması ise oldukça şaşırtıcı bir ayrıntıdır. Heykelciğin ana kurgusu, ön kısımda yer alan kadın görüntüsüne odaklanmıştır. İkinci görüntüde yer alan betimlemede ise kadının baş kısmından kalçalarına kadar olan bölüm görülebilmektedir. Aynı vücut içerisine gizlenmiş iki ayrı kadın görüntüsü beklenmedik bir bilmece, büyü gibidir. Bunun bir sanatçı oyunu mu yoksa kültüre ait sembolik, mitolojik bir anlam mı içerdiğini söylemek çok zordur (Coppens, 1989). (Levha 3)

Brassempouy Figürini

1890'larda Brassempouy'da kadın figürinlerinin keşfi, kadınların Paleolitik temsillerine ilişkin bir asırdan fazla devam eden tartışma ve yorumları başlatmıştır. Bu alanda ortaya çıkarılan heykelcikler ilk başlarda yüzeysel olarak değerlendirilirken ilerleyen süreçte, teknolojik ve mikroskobik analizler yardımıyla bazı kalıcı sorunlar çözülmüştür. Fransa'nın güneybatı köşesindeki Brassempouy'de yer alan Pape Mağarası'nda tespit edilen kadın figürinlerinden bir tanesi "başlıklı kadın" (La Dame `a la capuche) olarak isimlendirilmiştir. Bu figürin, aynı zamanda tüm arkeolojik kayıtlarda en çok kopyası çıkarılan ve en çok ilgi gören eserlerden biridir.



Levha 3. Lespugue Venüsü (Campbell, 1969, s. 326)

İnsan kafasının bu küçük heykelinin foto grafik görüntüleri, Amerikan kolej ders kitaplarında nesiller boyunca yer almış ve aynı zamanda tarih öncesi sanatla ilgili yayınlarda kapakları süslemiştir. Esasında en çok bilinen bu kadın başına ait heykelciğin yanı sıra, aynı alanda başka heykelcikler de bulunmuştur. "Başlıklı Kadın" heykelciği 1894 yılında bulunmuş ve isim verilmiş olmasına karşın, bu süreçte kazının hafiri olan Piette için sorun oluşturmuştur. Bu sorunun temel nedeni ise heykelciğin Mısırlı kadınların görüntüsüne benzerliğidir. Bu kadın heykelciği fildişinden yapılmıştır ve boyutu sadece 3,6 cm'dir. Heykelciğin keşfinden beri, baş kısmının esasında bir figürinin parçası olduğu düşünülmüştür. Bir başka deyişle bu kadın başının aslında bir vücuda ait olduğuna inanılmıştır. Gerçekte eldeki parçanın sadece arka kısmında belirli bir alanda kırık yüzeyi tespit edilmiştir. Bu veriye dayanarak bir yorum yapmak oldukça güçtür. Heykelciğin profil görüntüsünde ise boyundan aşağı doğru kesintisiz devam eden bir yapı mevcuttur. Teknik olarak başlıklı kadın heykelciğinin gözleri yoktur. Ancak aşağı sarkan kaş yapısı ve gözlerin derin oluklu yapısı nedeniyle, karşıdan bakıldığında gözleri varmış gibi algılanmaktadır (White, 2006). (Levha 4)

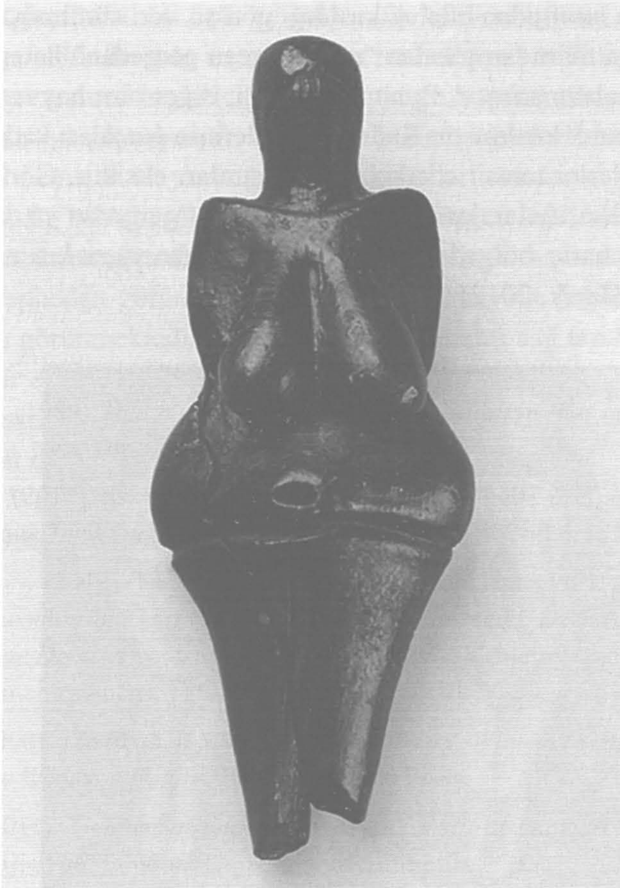


Levha 4. Brassempouy Figürini (Nowell ve Chang, 2014, fig. 2-a)

Dolni Vestonice Heykelcikleri

Heykelciğin tespit edildiği Dolni Vestonice, Çekya sınırları içinde yer alan bir kazı alanıdır. Burada sürdürülen kazılar sırasında bazı heykelcikler bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi olan ve ilk olarak bulunan kadın heykelciği 1925 yılında ortaya çıkarılmıştır. Bu figürini diğerlerinden ayıran en önemli özelliği, pişmiş kilden üretilmiş olmasıdır. Bu eser dışında, kazılar sırasında çok sayıda insan ve hayvan heykelcikleri, mamut dişlerinden oyulmuş sembolik minyatürler tespit edilmiştir. Hayvan ve insan figürinleri, merkezi ocakların etrafındaki barınaklarda, insanların toplandıkları alanlarda ve ateşe maruz kaldıkları ocaklarda tespit edilmişlerdir. İnsan figürinleri arasında kadınların sayısı erkeklere göre fazladır. Hayvanlar arasındaki baskın türler; mamutlar, gergedanlar, aslanlar, ayılar ve büyük boyutlu otçul hayvanlardır. Zoomorfik temalar arasında en çok kullanılan hayvan figürleri mamut ve aslana aittir. Kadın figürinleri içerisinde ise en ünlüsü Vestonice heykelciğidir. Vestonice kadın heykelciğinin Fransa'dan

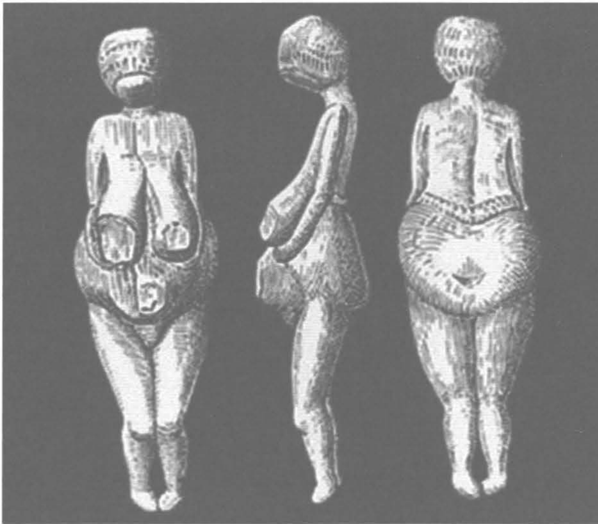
İtalya'ya, Morovya'dan Rus ovalarına kadar Gravettien bölgesine dağılmış ve aynı zamanda Sibirya'da görülen kadın heykelcikleri arasında, önemli bir yeri olduğu söylenmektedir. Bunun nedeni olarak diğer kadın heykelciklerinin mamut dişi ve renkli kayalardan üretilmiş olmalarına karşın, Vestonice heykelciğinin kilden üretilmiş olması, vücudunun stilizasyonu ve dengesinin olağanüstü oluşu gösterilir. Dolni Vestonice ve Pavlov kazı alanlarında tespit edilen ve daha az bilinen çok sayıda kadın figürininde, bu kadın heykelciğinin klasik şekli taklit edilmiştir. Dolni Vestonice alanında ve yakın çevresinde bulunan heykelciklerden en ünlüsü kilden yapılmış olmasına karşın, mamut fildişinden yapılmış kadın yüzü, yine mamut dişinden yapılmış sopa şeklinde olan ve göğüsleri betimlenmiş başka eserlerden de söz etmek mümkündür (Svoboda, 2016). (Levha 5)



Levha 5. Dolni Vestonice Heykelciği (Nowell ve Chang, 2014, fig. 3-b)

Kostenki Kadın Heykelciği

Bu kadın heykelciği, günümüz Rusya'sında tespit edilen en eski sanat eserlerinin örnekleri arasındadır. Kostenki I'de çok sayıda çukur alanlar tespit edilmiştir. Bu alanların içerisinde, bir takım antropomorfik ve zoomorfik figürinler ve heykelcik parçaları, kişisel süslenme objesi, çakmaktaşı ve işlenmiş kemikler bulunmuştur. İçlerinde kadın betimlerinin de bulunduğu çeşitli hayvanlara ait eserlerin tanımlanmasında bazen güçlük yaşanmıştır. Bu alanda tespit edilen kadın heykelciklerinin benzer örnekleri Avrupa'nın Pirene'lerinden, Rusya Ovaları'na kadar uzanan birçok alanda görülmüştür. Kostenki yerleşiminde tespit edilen kadın heykelcikleri mamut dişi ve marndan yapılırken, diğer figürinlerin tamamı marndan üretilmişlerdir. Ayrıca bu alandaki görece tam haldeki tek figürin, mamut dişinden yapılmış bir kadın heykelciğidir. Geri kalan heykelciklerin ise dönem insanları tarafından bilerek kırıldığı görüşü ileri sürülmüştür. Mamut tasvirleri veya marndan yapılan "mamut veya gergedan" kategorisindeki tasvirler parçalanmamıştır. Bununla birlikte, diğer tüm hayvanların temsili, kasıtlı olarak kırılmıştır. Kadın figürinlerinin parçaları kadın vücudunun tüm yönlerini temsil ederken, yüz kısımları eksiktir. Görünüşe göre mağara aslanları, ayılar, kurtlar, atlar, kuşlar ve "gergedan ya da at" vücut kısımları, baş hariç, bölgeden taşınırken, tüm kadın vücut kısımları sahada bırakılmıştır (Janik, 2012) (Levha 6).



Levha 6. Kostenki Kadın Heykelciği (Farbstein, 2017, fig. 30.6)

Savignano Kadın Heykelciği

"Savignano Venüsü" olarak bilinen kadın heykelciği, Apenaların eteklerinde ve sınır komşuluğunda Modena eyaletinin (kuzeydoğu İtalya) küçük bir kasabası olan Savignano'nun 2,5 km kuzeydoğusunda bulunmuştur. Keşif, 1925 yılında bir tarım işçisi olan Olindo Zambelli tarafından, halen var olan bir çiftliğin kuruluş çalışması sırasında yapılmıştır. Zambelli, eseri ilk bulduğunda bir kadın heykelciği olduğunu fark etmemiştir. Daha sonra yetkililere haber verilmesinin ardından, 1926 yılında kazılar başlatılmıştır. Bu kadın heykelciği ilk etapta Neolitik olarak yorumlanmasına karşın, çevrede sürdürülen kazı çalışmalarının verileri sayesinde Paleolitik Çağ sanat eseri olduğu anlaşılmıştır. Heykelcik 221 mm boyunda, 50 mm genişliğinde ve 55 mm kalınlığındadır. Ağırlığı 585 gramdır. Kadın heykelciğinin rengi değişken olarak tanımlanmıştır. Alt kısımda ve sağ tarafta yeşilimsi, üst uçta ve sol tarafta kahverengimsi, sağ kol ve sol tarafın bazı bölümlerinde ise siyahımsı renkler ayırt edilmiştir. Hammadde analizleri sonucu heykelciğin serpantin grubundan yumuşak bir taştan yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. Figürinde kollar göğüslerle birleşiktir ve elleri belirtilmemiştir. Heykelciğin bacak kısımları ortada yer alan bir olukla ayrılmıştır. Bu oluk bacakların üst kısmında üçgen şeklinde ayrılır. Karın aşağı doğru uzanmaktadır, göğüsler armut şeklinde tasvir edilmiştir. Heykelciğin cepheden görünümünde tam simetri mevcut değildir. Sağ bacak daha kalın görünmektedir ve heykelciğin sol tarafı sağ tarafına göre daha belirgin bir eğriye sahiptir. Bu kadın heykelciğinin en dikkat çeken özelliği baş kısmının sivri/konik görünümlü tasviridir. Boyun ve yüz özellikleri mevcut değildir. Baş kısımları bu tarzda betimlenen başka kadın heykelcikleri Weinberg, Tursac ve Trasimeno Gölü gibi alanlarda mevcuttur (Mussi, 1996). (Levha 7)



Levha 7. Savignano Kadın Heykelciği (Mussi 1996, fig. 4)

"Venüs" Kadın Heykelcikleri Araştırma Tarihçesi

Kadınların Paleolitik betimlemeleri, arkeolojideki en verimli tartışma kaynakları arasındadır. Aynı zamanda, bu konuyla ilgili halen çok az bilgi sahibi olunduğu görülmektedir. Sonuç olarak, kadın heykelcikleri çalışmalarının büyük çoğunluğu morfolojik varyasyonlarını, üretiminin altında yatan teknolojiyi ve içinde bulundukları arkeolojik bağlamları dikkate almayan stereo tiplerin genelleştirilmesi konusunda olmuştur (Nelson, 1990; White, 2006). Ayrıca günümüzde "Venüs", "tanrıça" ve "doğurganlık figürü" gibi tabirlerin kendiliğinden kullanılmasına neden olan yaklaşımda, orijinal entelektüel ve tarihsel bağlamları dikkate alma konusunda gerçek bir eksiklik vardır (White, 2003). Kadın heykelciklerinin ilk keşfedildiği 19. yüzyılın sonlarında, araştırmaların temelini ırksal köken konusu oluşturmaktadır. 2. Dünya Savaşı sonrasında ise Paleolitik kadın imgelerinde, kadın çevresindeki yorumlamalar ağırlık kazanmıştır (Delporte, 1993; White, 1995). Başlangıçta Paleolitik kadın heykelciklerinin yorumlanmasında kullanılan temel vurgu doğurganlık, üreme/çoğalma ve dini güç üzerinde olmuştur. Daha sonraki çalışmalarda ise jinekoloji, doğum ve gebelik bilimi, kadınların statüsü, rolleri ve iş bölümünde cinsiyet dağılımı gibi değişik konular görülür. Hatta seksüel obje olarak kadın konusunu ele

alan araştırmalar bile mevcuttur (Duhard, 1993; Soffer ve diğerleri, 2000; Guthrie, 1984).

Yukarıda sözünü ettiğimiz kadın heykelcikleri konusundaki genel yaklaşım, zamanla eleştirilerin hedefi olmuştur. En çok eleştirilen konulardan bir tanesi, bu kadın heykelciklerinin "Venüs" adı altında özellikle kadının cinsel bağlamda yorumlanmasıdır (Nowell ve Chang, 2014). Eleştirilere hedef olan bir diğer görüş, bu heykelciklerin o dönemin pornografisi ile bağlantılı olduğu iddiasıdır (Mellars, 2009). Yine bu konuyla bağlantılı başka bir yayında, Üst Paleolitik figürinlerin yapımcılarının erkek oldukları, aynı zamanda erkeklerin figürinler ve nesnelerde erotik bir anlam buldukları için üretimleri sırasında motive oldukları varsayılmaktadır. Bu konuyu bir adım öteye taşıyan ve evrimsel psikoloji alanında gerçekleştirilen başka bir yayında ise erkeklerin pornografi takıntısının, Cro Magnon türünün yaşadığı sürece kadar geriye götürülebileceği söylenmiştir (Ogas ve Gaddam, 2011). Esasında kadın ve erkek üzerine yapılan cinsel çağrışım konulu çalışmalar, son dönemde bazı araştırmacılar tarafından bilinçli olarak manipüle edilmiş olabilir. Bu durum, anlatılan konunun ilgi çekmesi ve daha geniş kitlelere ulaşabilmesi için yapılan bilinçli fakat yanlış bir tercih gibi görünmektedir (Nowell ve Chang, 2014).

Kadın heykelcikleri konusunda yapılan çalışmalarda ve hatta bazen genel algıda, "Venüs" olarak nitelendirilen bu eserlerin birbirinin aynısı olduğu düşünülür. Fakat gerçekte, Üst Paleolitik figürinler stil ve morfolojide son derece çeşitlidir. İlginçtir ki, 1864 yılında keşfedilen ilk heykelcik, klasik heykellerdeki gibi çıplak bir görüntüsü olduğu için edebe aykırı bulunmuştur (White, 2006). Buna karşın ilerleyen süreçte ise bu tür heykelciklerin cinsel çağrışımları üzerinde durulmaya başlanmıştır. Bu tür yorumları, bilimsel araştırma yöntemleriyle sorgulayan araştırmacıların söyledikleri dikkat çekicidir. Kadın heykelcikleri üzerinde uygulanan çalışma prensibinin temel ilkesi bel/kalça oranı (WHR) olarak isimlendirilen veriye dayanır. Bu konuda çalışmalar yürüten Guthrie, figürinlerin 0.655 gibi düşük bir ortalama bel/kalça oranına sahip olanlarının,"Paleolitik-erotizm" kavramını temsil ettiklerine değinmiştir (Guthrie, 2005). Kadınlarda bu oran doğurganlık, güzellik, sağlık ve vücut şekli ile ilişkilidir. Kadınlar için doğurganlık aralığı 0.67-0.80'dir. Özellikle, bel-kalça oranları daha düşük olan kadınlar, hamile kalma konusunda daha az sorun yaşarlar, daha

sağlıklıdırlar ve genel olarak bel/kalça oranları daha yüksek olan kadınlardan daha cazip kabul edilirler (Buss, 2015). Guthrie, modern kültürel duruma göre çekicilik oranı olan 0.70'in altında kalan Paleolitik heykelciklerin, o dönemde yaşayan erkekler için çekici olabileceğini ifade etmiştir. Paleolitikte neyin çekici olarak kabul edildiğini veya bunların aslında doğurganlık sembollerini temsil edip etmediğini bilmek imkansız olsa da, tüm dünyadaki kültürlerden erkekler, kendilerinden önemli ölçüde daha düşük WHR'li kadınları tercih etmişlerdir (Singh, 2006).

Vücut yağ bileşimi sadece cinsiyetler arasında değil, aynı zamanda kadınlarda farklı yaş grupları arasında da değişiklik gösterir. Ergenlikten önce hem erkekler hem de kadınlar benzer WHR'leri paylaşırlar. Ergenlikten sonra, erkekler karın bölgesi de dahil olmak üzere üst vücutlarına daha fazla yağ toplamaya başlarlar, ancak alt vücutlarından yağ kaybederler. Bu işlem android yağ dağılımı olarak bilinir (Singh ve Luis 1995). Genellikle kadınların ergenlikten sonra vücutlarındaki yağ oranı % 20'nin üzerinde iken, erkeklerde bu oran % 10'un altındadır. Kadınların vücut yağ oranı % 20'den az ise adet göremezler ve hamile kalma şansları azdır (Guthrie, 2005). İlk regl döneminden sonra östrojen, göğüslere, kalçalara ve kadınların uyluklarına yağ birikimini aktive eder. Bu olay "jinoid yağ dağılımı" (gynoid fat distribution) olarak bilinir (Singh ve Luis 1995). Daha yüksek miktarlarda dolaşan testosteron, daha yüksek bir WHR'nin göstergesidir ve daha yüksek miktarlarda dolaşan östrojen, bel/kalça oranının (WHR) daha düşük olduğunu gösterir (Singh, 2006). Bu nedenle, erkekler ve kadınlar arasındaki sadece vücut yağı miktarında bir fark yoktur, aynı zamanda vücutta depolanma yeri de farklıdır (Buss, 2015). Ortalama WHR, çevresel koşullardan bağımsız olarak farklı etnik gruplar arasında biraz değişiklik gösterse de, kadınların erkeklere göre daha yüksek veya eşit WHR'leri olduğu bir örnek hiçbir zaman bulunamamıştır. Araştırmacılara göre orta derecede obezite, yiyeceklerin göreceli kıtlığı veya iklim koşulları, gynoid veya android yağ dağılımlarını önemli ölçüde etkilemez (Singh ve Luis 1995). WHR, genel vücut yağ yüzdesinden bağımsızdır ve kadınlarda doğurganlık ve uzun süreli sağlık ile ilişkilidir.

Guthrie, yukarıda sözünü ettiğimiz WHR yöntemini 53 Paleolitik eser üzerinde uygulamaya karar vermiştir. Bu yöntemi uygularken her eserin önünden ve arkasından kalçaları ve belini ölçerek WHR'yi hesaplamıştır.

Araştırmacı, kadınları konu eden sanat eserlerinde eğer sonuçlar doğurganlık aralığında ve düşük bir WHR oranında çıkarsa, figürinlerin aslında Paleolitik erkeklerin güzellik idealini temsil ettiğini önerebileceğini düşünmüştür. Yapılan hesaplamalar sonucunda ortalama değerin 0.655 WHR olduğu ortaya konulmuştur. Bu sonuç doğurganlık sınırına yakın bir değerdir (Guthrie, 2005). İlerleyen yıllarda yapılan başka bir araştırmada, Guthrie'nin yöntemiyle ilgili bazı sorunlardan söz edilmiştir. Bunlardan bir tanesi, özellikle hangi örnekleri kullandığı hakkında bilgi listelememiş olmasıdır. Bununla birlikte, analizde hem figürinlerin hem de alçak kabartmaların kullanıldığı belirtilmiştir. Yeni yaklaşımla yapılan çalışmanın ortaya koyduğu WHR değerleri; Sibirya 0.961, Orta Avrupa 1.011, Batı Avrupa 0.970 ve Rusya Ovası 1.15 şeklindedir. Ortaya çıkan sonuçların genel ortalaması 1.049 olduğu için bu değerlerin "Paleo-erotik" belirtisi göstermediğine değinilmiştir. Dolayısıyla kadın heykelcikleri üzerindeki bu çalışma bir önceki çalışmanın verileriyle zıt sonuçları ortaya koymuştur (Tripp ve Schmidt, 2013).

Sonuç ve Genel Değerlendirme

Paleolitik devirlerde çoğu kez heykelcik olarak gördüğümüz kadın tasvirleri, kazı-resim (gravür) ve alçak kabartma tarzlarında da işlenmiştir (Yalçınkaya, 1973, s. 204). Bu eserler arasında en çok ilgi görenler ise hiç şüphesiz kadın heykelcikleri olmuştur. Sayıları her geçen gün artan kadın heykelcikleri ile ilgili ilk çalışmalarda, bu eserleri siyahi ırka mensup kadınların görüntüleriyle karşılaştırma yoluna gidilmiştir (Piette, 1902, s. 773). Özellikle bu tür "ırkçı" yaklaşımlar, ilerleyen süreçte oldukça sert biçimde eleştirilmiştir. Daha sonraki çalışmalarda ise kadın heykelciklerini belirli gruplara ayırma gayreti dikkat çeker. Bu ayrımlardan bazılarında Vestonice tip, Willendorf tip, Malta tip, Grimaldi tip, Predmost tip, Lespugue tip gibi isimlendirmeler mevcuttur (Absolon, 1949). Daha sonraki süreçte hakim olan ve oldukça uzun süre kabul gören başka bir yaklaşımda, kadın heykelciklerinin "bereket sembolü" olarak görüldüğü anlayış vardır (Marshack, 1972). Bu yaklaşım esasında insanın cinselliği, doğurganlığı ve cinsiyetleri üzerine odaklanmış çalışmalar olarak özetlenebilir (Bahn ve Vertut 1997). "Venüs hipotezi" olarak öne sürülen yaklaşımlar zaman içinde feminist eleştirilere maruz kalmıştır (Dobres, 1992; Conkey ve Tringham, 1995). Özellikle kadının cinselliğini öne çıkaran "Paleo-e-

rotik" yaklaşımlar, olayı başka bir tartışma boyutuna taşımıştır. Bu yaklaşımda bilimsel ve ölçülebilir olduğu söylenen WHR (bel/kalça oranı) verileri kullanılmış ve bir genellemeye gidilmiştir (Guthrie, 2005). Fakat bu yaklaşımın da bazı hatalar içerdiği öne sürülmüştür (Tripp ve Schmidt, 2013). Kadın heykelcikleri hakkındaki diğer bir yorumda ise bu figürinlerin şamanlık gibi bir kimlik taşıma ihtimalinin olabileceği öne sürülür. Bu heykelcikler bazı araştırmacılara göre yapıldıkları toplumda hastalıkları iyileştiren, doğum yaptıran, evleri koruyan, hayvan hareketlerini kontrol altına alan ve avda başarılı olunmasını sağlayan güçlere sahip eserler olarak görülmüşlerdir (Kolonkoya-Bostancı, 2014).

Paleolitik Çağ sürecinde yaşamış olan insan toplulukları hakkında ortaya konulan somut veriler, bilinmeyenlere oranla daha azdır. Yazının henüz keşfedilmediği bu dönemlerde insanların yaşantıları, geçim ekonomileri, kullandıkları alet ve silahlar, yaşamış oldukları doğal çevre ve buna benzer daha birçok konu cevaplanmaya çalışılmaktadır. Tespit edilen her yeni bulgu ve buluntu alanı ile birlikte, var olan bilgilerin bazıları değişmekte ve/veya güncellenmektedir. Dolayısıyla bu özelliğinden dolayı Paleolitik Çağ çalışmalarının dinamik bir yapıda sürdüğünü söylemek mümkündür. Bu tarzda ispatlanabilir tüm verilere ihtiyaç duyulan bir çalışma döneminde, bazı konular hakkında "bilimsel" değerleri zorlayan yaklaşımlar görmek mümkündür. Örneğin ispat edilme imkanı olmadığı halde, herkes tarafından bilinen bir arkeolojik bulgu, varsayımlara dayalı olarak yorumlanabilmektedir. Söz konusu buluntunun -taşınabilir bir buluntu olduğunu varsayarsak- üretiminde hangi hammaddenin kullanıldığı, üretim tekniği ve teknolojisi gibi bazı ayrıntılar ortaya konulabilir. Kullanılan hammaddenin kaynağı da araştırmalar sonucunda belirlenebilir. Ancak söz konusu buluntu eğer konumuzu teşkil eden sanat eserleri sınıfında ise maalesef kişisel yaklaşımlar *bilimsel veriler*in önüne geçebilmektedir. Yukarıda kadın heykelcikleri konusunda çalışmalar yapan çeşitli araştırmacıların ortaya koyduğu hipotezlere değinilmiştir. Bu yaklaşımların hipotez olması nedeniyle ispatlanabilir olma ihtimalleri yoktur. Bir kadın heykelciğinin hamile bir kadına mı yoksa obez bir kadına mı ait olduğu, hangi aletler ve teknikler kullanılarak üretildikleri gibi hususlar bilimsel olarak ispatlanabilir. Ancak bu heykelciklerin yaşadıkları toplum içerisinde ne anlama geldikleri, niçin yapıldıkları ve neyi temsil ettiklerini kesin bir şekilde söylemek mümkün değildir. Bu nedenle sürekli olarak bu tür konularda yeni yaklaşımlar orta-

ya çıkmakta ve belirli bir süre devam ettikten sonra yerine yeni bir yaklaşım gelmektedir.

Unutulmamalıdır ki, bizler 21. yüzyılda hayatlarını sürdüren "modern" dünya insanlarıyız. Geçmişte yaşamış insan toplulukları hakkında etnolojik verilere bakarak, ya da "bence böyle demek istemişlerdir" tarzında yaklaşımlarla bu tür konuları açıklama şansımız mevcut değildir. Bu yorumda söylenmek istenen, "hiçbir şekilde bu tür hipotezler üretilmesin" tarzında bir ifade değildir. Ancak ispatlanabilir yaklaşımların bu tarz çalışmalarda hipotezlerin önüne geçmesini önlemek büyük önem taşımaktadır. Kadın heykelciklerini bulunduğu alandan bağımsız olarak düşünmek ve değerlendirmekte ayrı bir hatadır. Bu tarz buluntuların diğer benzer örneklerle karşılaştırmasının yapılmasından önce, bulunduğu arkeolojik alan kapsamında yorumlanması daha doğru olacaktır.

Türkiye'de Prehistorik sanat konusunda oldukça önemli çalışmalar gerçekleştiren Işın Yalçınkaya, 1973 yılında yayımlanan makalesine şu ifadelerle başlar: "*Uzay çağına girişini kıvançla izlediğimiz dünyamızın birçok toplumlarında ne yazıktır ki, kadın, hor görülür, sosyal hayat içinde bir bakıma izole edilirken insanlık tarihinin başlangıcında kadına toplum içinde seçkin bir yerin verildiğini, aranılan, arzu edilen, neticede kutsallaştırılan bir varlık olduğunu hayretle öğreniyoruz. Kadın figürinlerinin çokluğu ve güzelliği kadının insanlık tarihinde önemli bir yeri olduğunu gösteriyor*" (Yalçınkaya, 1973, s. 203). Aradan geçen 48 yılda, Paleolitik sanat konusunda yapılan çalışmalarda çok farklı yaklaşımlar görülmüştür. Bazılarında, maalesef kadını bir tür cinsel meta olarak değerlendirenler bile mevcuttur. Sadece bilimsel çalışmalarda değil toplumun genelinde kadının özel bir yeri olduğunu unutmamak ve yaşamımızdaki tüm değerlendirmeleri yaparken bu hassasiyeti göz etmek yararlı olacaktır. Özetle, kadın heykelcikleri konusunda devam eden tartışmaların sona ermesi söz konusu görünmemektedir. Önemli olan bilimsel yöntemleri ve etik değerleri ön plana çıkaran bir yaklaşımın mutlak suretle sergilenmesi gereğidir.

Kaynakça

Absolon, K. (1949). The Diluvial anthropomorphic statuettes and drawings, especially the so-called Venus Statuettes, discovered in Moravia: a comparative study. *Artibus Asiae, 12(3)*, 201-220.

Antl-Weiser, W. (2009). The time of the Willendorf figurines and new results of palaeolithic research in Lower Austria. *Anthropologie (1962-), 47(1/2)*, 131-141.

Bahn, P. G. ve J. Vertut. (1997). *Journey through the Ice Age.* California: University of California Press.

Bray, G. A. (2003). *Historical framework for the development of ideas about obesity.* Handbook of Obesity: Etiology and Pathophysiology, 2, 1. New York: Marcel Dekker Inc.

Brumm, A. ve Moore, M. (2005). Symbolic revolutions and the Australian archaeological record. *Cambridge Archaeological Journal 14(1)*, 157–175.

Buss, D. (2015). *Evolutionary psychology: The new science of the mind.* New York: Psychology Press.

Campbell, J. (1969). *The masks of God: Primitive mythology.* New York: Viking Press.

Chazine, J. M. (2005). Rock art, burials, and habitations: caves in east Kalimantan. *Asian Perspectives 44.1*, 219–30.

Conard, N. J. (2009). A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany. *Nature, 459 (7244)*, 248-252.

Conkey, M. W. ve Tringham, R. E. (1995). Archaeology and the goddess: Exploring the contours of feminist archaeology. *Feminisms in the Academy*, 199-247.

Conkey, M., Soffer, O., Stratmann, D. ve Jablonski, N. G. (1997). *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol.* Memoires of the California Academy of Sciences, 23, San Francisco.

Coppens, Y. (1989). L'ambiguïté des doubles Vénus du Gravettien de France (information). *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 133(3)*, 566-571.

d'Errico, F., ve Nowell, A. (2000). A new look at the Berekhat Ram Figurine: Implications for the origins of symbolism. *Cambridge Archaeological Journal 10(1)*, 123–167.

Delporte, H. (1993). *L'image de la femme dans l'art pr'ehistorique.* Paris: Picard.

Dixson, A. F. ve Dixson, B. J. (2011). Venus figurines of the European Paleolithic: Symbols of fertility or attractiveness?. *Journal of Anthropology*, 1-11.

Dobres, M. A. (1992). Re-presentations of Palaeolithic visual imagery: Simulacra and their alternatives. *Kroeber Anthropological Society Papers*, 73, 1-25.

Duhard, J. P. (1993). Upper Palaeolithic figures as a reflection of human morphology and social organization. *Antiquity, 67(254)*, 83-91.

Farbstein, R. (2017). Palaeolithic central and eastern Europe. *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, 681-704.

Gamble, C. (1982). Interaction and alliance in Palaeolithic society. *Man*, 92-107.

Gvozdover, M. D. (1989). The typology of female figurines of the Kostenki Paleolithic culture. *Soviet Anthropology and Archeology, 27(4)*, 32-94.

Guthrie, R. D. (1984). Ethological observations from Palaeolithic art. *Contribution de la Zoologie et d'Ethologie á l'Interpretation de l'Art des Peuples Chasseurs Préhistoriques*. Editions Universitaires Fribourg Suisse, Saint-Paul Fribourg, 35-74.

Guthrie, R. D. (2005). *The nature of Paleolithic art*. Chicago: University of Chicago Press.

Hodgeson, D. (2006). Altered states of consciousness and paleoart: An alternative neurovisual explanation. *Archaeological Journal 16 (1)*, 27–37.

Kolankaya-Bostancı, N. (2014). Paleolitik çağ kadınları. *Armizzi Engin Özgen'e Armağan*, 191-204. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Marshack, A. (1972). *The roots of civilization: The cognitive beginnings of Man's first art, symbolism and notation*. London: Moyer Bell.

Marshack, A. (1990). Early hominid symbol and the evolution of human capacity. *The Human Revolution: Behavioral and Biological Perspectives on the Origins of Modern Humans, vol. 2*, Princeton: Princeton University Press, 457–498.

Mellars, P. (2009). Origins of the female image. *Nature, 459(7244)*, 176-177.

McDermott, L. (1996). Self-representation in Upper Paleolithic female figurines. *Current Anthropology, 37(2)*, 227-275.

Moro Abadía, O. (2006). Art, crafts and Paleolithic art. *Journal of Social Archaeology 6.1*, 119–41.

Mussi, M. (1996). Problèmes récents et découvertes anciennes: la statuette de Savignano (Modène, Italie). *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège, 51*, 55-79.

Nelson, S. M. (1990). Diversity of the Upper Paleolithic "Venus figurines and archeological mythology". *Archeological Papers of the American Anthropological Association, 2(1)*, 11-22.

Nowell, A. (2006). From a Paleolithic art to Pleistocene visual cultures (introduction to two special issues on 'advances in the study of Pleistocene imagery and symbol use). *Journal of Archaeological Method and Theory 13–4*, 239–49.

Nowell, A. ve Chang, M. L. (2014). Science, the media, and interpretations of Upper Paleolithic figurines. American Anthropologist, 116(3), 562-577.

Ogas, O. ve Sai G. (2011). *A billion wicked thoughts: what the internet tells us about sexual relationships*. New York: Plume.

Piette, É. (1902). Gravure du Mas d'Azil et statuettes de Menton. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris, 3(1)*, 771-779.

Russell, P. (2006). Learning from curves: The female figure in Palaeolithic Europe. *Rock Art Research, 23(1)*, 41-49.

Singh, D. ve Luis, S. (1995). Ethnic and gender consensus for the effect of waist-to-hip ratio on judgment of women's attractiveness. *Human Nature, 6(1)*, 51-65.

Singh, D. (2006). Universal allure of the hourglass figure: an evolutionary theory of female physical attractiveness. *Clinics in Plastic Surgery, 33(3)*, 359-370.

Soffer, O., Adovasio, J. M., Hyland, D. C., Gvozdover, M. D., Habu, J., Kozlowski, J. K. ve Zilhão, J. (2000). The "Venus" figurines: textiles, basketry, gender, and status in the Upper Paleolithic. *Current Anthropology, 41(4)*, 511-537.

Svoboda, J. A. (2016). *Dolní Věstonice – Pavlov*. Praha: Academia.

Tripp, A. J. ve Schmidt, N. E. (2013). Analyzing fertility and attraction in the paleolithic: *The venus figurines. Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia, 41(2)*, 54-60.

White, R. (1995). Les images féminines paléolithiques: Un coup d'oeil sur quelques perspectives américaines. La Dame de Brassempouy: Ses ancêtres, ses contemporaines, ses héritieres, *ERAUL, 74*, 285-298.

White, R. (2003). *Prehistoric art: The symbolic journey of humankind*. New York: Harry N. Abrams.

White, R. (2006). The women of Brassempouy: a century of research and interpretation. *Journal of Archaeological Method and Theory, 13(4)*, 250-303.

Yalçınkaya, I. (1973). Paleolitik devirlerde kadın figürinleri. *Antropoloji 6*, 203-208.

Eski Yunan Heykeltıraşlığında Kadın ve Çıplaklık Üzerine

Meral HAKMAN*

İnsanlık tarihinin başlangıcıyla birlikte kadın ve erkeğin tarihsel süreci farklı yollardan devam etmiştir. Bu farklılığın temel sebebi Paleolitik, Epi-paleolitik ve Neolitik çağlarda anaerkil olarak nitelendirilen toplumsal yapının zamanla ataerkil yapıya dönüşmüş olmasıdır. Önceki dönemlerde kadın imajının bir tanrıçayı temsil etmesi ya da kutsal kabul edilmesi toplumda anaerkilliğin hakim olduğu fikrine sebep olmuştur. Her ne kadar kadının ailede ve toplumda baskın bir yapıda olduğu yaygın olarak kabul görse de bu çağların göçebe, konar göçebe ya da yerleşik hayata henüz geçmiş yapısında sosyal hiyerarşinin böylesine kendisini göstermesi makul değildir. Kutsalın kadını ifade etmesi ile anaerkil yapıyı birbirinden ayrı tutmak gerekir. Aslında bu görüşün dayanak noktasını, Paleolitik ve Epi-Paleolitik Çağlarda Rusya'dan Almanya ve Fransa'ya kadar yayılım gösteren Venüs heykelcikleri ile Neolitik Çağ'da ana tanrıça figürinleri/inancı oluşturmaktadır. Dolayısıyla zamanın bilinen ilk heykeltıraşlık eserlerinin bu çıplak kadın tasvirleri olmasından dolayı, kadının erkeğe nazaran toplumsal algıda daha güçlü olduğu kanısı yaygın olarak kabul edilmiştir.

Paleolitik Çağ'ın farklı yerlerinde ortaya çıkan ve genel tipolojik özellikleri benzer olan Venüs heykelcikleri kadının doğurganlığı, siklusu ve

* Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, meralhakman@gmail.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5968-7941

menstruasyonu gibi nedenlerle kutsal kabul edildiği görüşleri bilim dünyasında yaygındır. Bu figürinlerin kadının din ya da bereketle ilgili bir anlamına işaret ettiği ve bir tanrıça ya da bir rahibenin temsili olabileceği öngörülür (Delporte, 1979). Elbette bu figürinler öylesine tasvir edilmiş bir kadın temsili değildir. Paleolitik Çağ'a ait olan Willendorf, Lespugue, Dolní Věstonice, Hohle Fels gibi figürinlerin normal ölçülerin dışında iri göğüs, karın ve kalçalar ile tasvir edilmesi, onların bereketi ve özellikle de avın bereketini temsil ettiğini düşündürmüştür. Bu dönemde ortaya çıkan verilerin "kadın", "anne" ya da "tanrıça" olarak tasvirinden dolayı insanın toplumsal hayatına anaerkil bir düzende başladığı yaygın olarak kabul edilmiştir. Fakat son yıllarda bu önerinin de tartışmalı olduğu görülür (Soffer vd., 2000, s. 514 vd.)[1]. Prehistorik dönemlerde kadınların ve erkeklerin toplumsal statüde böyle bir üstünlüğe sahip olmadığı daha makul bir düşüncedir. Venüs heykelciklerinden yola çıkılarak yapılan bu anaerkil yorum, bilim insanları tarafından yaratılmış feminist bir yaklaşım olmalıdır. Çünkü henüz iki cinsiyetten birinin diğerine üstünlüğü ya da bir cinsiyetin hakkını arama çabası içerisine girmek için çok erken bir dönem olmalıdır. Dolayısıyla kadının doğurganlığının ve siklusunun gizemli ya da kutsal kabul edilmesiyle ilişkili olarak Venüs heykelciklerinin bereketi temsil etmesi, toplumun da aynı zamanda anaerkil bir düzende olduğu anlamına gelmemelidir.

Ana tanrıça ile Venüs heykelcikleriyle tipolojik özelliklerinin benzer olmasından dolayı Neolitik Çağ'da anaerkil düzenin devam ettiği düşünülür. Bu dönemde Venüs heykelciklerinde olduğu üzere kutsalın kadın şeklindeki tezahürünün devam ettiği görülür. Çoğunlukla bereketi temsil ettiği düşünülen bu ana tanrıça heykelcikleri, Anadolu ve Mezopotamya'da yaygın olarak bulunur. Ana tanrıçaya ait günümüze ulaşan veriler ve onların yoğunluğu göz önünde bulundurularak anaerkil bir düzen öngörülse de bu konu tartışmalıdır (Binford, 1982, s. 541 vd.). Esasında ana tanrıça tapınımının anaerkil düzene işaret ettiği bir yanılsama olmalıdır. Dolayısıyla inanca bağlı olarak sanatta ilk defa karşılaşılan kadın imajı, kutsal bir anlam içerir şekilde kendine yer bulmuştur. Paleolitik Çağ'dan itibaren kadının kutsal olarak kabul edilişi, oldukça uzun bir zaman dilimini kap-

1 Bu konu hakkındaki tartışmalar ve farklı öneriler için bkz. Eller, 2000; Eller, 2011; McDermott, 1996.

samaktadır. Ayrıca, çıplak olarak tasvir edilen kadının toplumsal yapıda ne şekilde kabul gördüğünü kesin bir kanaatle tarif etmek de imkansızdır. Fakat insanın sanattaki ilk tasvirinin kadın üzerinden gerçekleştiği ve onu çıplak olarak tasvir etmekte herhangi bir tabu görülmediği açıktır. Buna göre sonraki dönemlerde erkeğin çıplak bedenine yüklenen tanrısal ya da heroik anlamın bir benzerinin bu dönemlerde kadın için geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Fakat dönemin sosyal yapısı itibariyle bu durum, onun toplumdaki konumunu etkilememiş olmalıdır. Sonuç olarak Venüs heykelciklerinden ana tanrıçaya kadar devam eden süreçte kadının kutsal ya da bir tanrıça olarak algılandığı açıktır. Tarihin bilinen ilk figürinlerini çıplak olarak tasvir edilen kadın eserlerinin oluşturması, sonraki dönemlerde muhafazakarlaşan kadın algısının tarihin erken safhalarında görülmediğinin kanıtıdır. Bir başka deyişle, kadının çıplaklığının ayıp olmadığı ve müstehcen bulunmadığının ifadesidir.

Çıplaklığın bir erk olarak kabul edildiği göz önüne alınırsa ve buna bağlı olarak yine ataerkil bir düzenden bahsetmek gerekirse bunun en iyi örneğini Eski Yunan oluşturmaktadır. Eski Yunan'da sosyal, siyasi ve dini hayatta erkeğin hegemonyası söz konusu olmuştur. Yunan pagan inancında ataerkil bir karakterin varlığı açıkça görülmektedir. Tanrılar ve tanrıçalar arasındaki iş bölümünde, heykeltıraşlıkta, vazolar üzerindeki betimlerde kadın ve erkeğin net sınırlarla biçimlendirildiği anlaşılmaktadır.

Yunan yazınsal kaynaklarında ise kadından çoğunlukla mizojinist bir yaklaşımla bahsedildiği görülür. Homeros, Hesiodos, Sokrates ve Samosatalı Lukianos gibi yazarlar, eski çağın kadın algısını - çoğunlukla da düşmanlığını - ya da erkeklerin üstünlüğünü anlatmıştır. Hesiodos'un hem *Tanrıların Doğuşu*'unda (*Theogonia*) hem de *İşler ve Günler*'inde (*Erga kai Hemerai*) kadına karşı aşağılayıcı söylemler vardır. Bunların en başında gelen ise Pandora'nın insanlığa kötülüğü getiren kadın olduğudur (Th. 570-615; IG. 42-105). Hesiodos, kadın ile hırsızı bir tutmuştur (IG. 375). Öte yandan, Platon özellikle eseri *Devlet*'te kadın ve erkeğin görevlerinden, eşitliğinden ya da farklılıklarından bahseder. Eserinde çoğunlukla mizojinist bazen de feminist bir yaklaşımla kadından bahsettiği görülür. Kadınla ilgili olarak düşüncesini en iyi yansıtan ifade, kadınların ev işleriyle uğraşmaları ve çocuklara bakmalarını küçümsemesi be erkeklerin de evin dışında zorluklarla uğraşıyor olmasıdır. Çelişkili bir ifade ile ka-

dınların evdeki işlerinin dışına çıktığında bir erkek ile eşit olabileceklerini de belirtmiştir. Ayrıca bir kadının erkek gibi yetiştirilmesinin geleneklere aykırı olduğunu ve bu durumun herkese gülünç geleceğini de ifade eder (Platon, Devlet, 5.451c-452b). Aristoteles, kadın ve erkeğin doğasının eşit olmadığından ve erkeğin doğası gereği üstün, kadının ise hakir, bu nedenle de erkeğin yöneten, kadının da yönetilen olduğundan bahseder (Aristoteles, Politika, I. 1254b). Bu ve benzeri düşünceler, Eski Yunan felsefesinde farklı ifadelerle aynı konu etrafında durulduğunu gösterir.

Şairlerin ya da filozofların bu genel olumsuz yaklaşımları aslında toplumsal yapıda kadın ve erkeğin konumunu göstermektedir. Yunan kadını çoğunlukla ev işleri ve çocuklarıyla ilgilenmektedir. Bir sanat ya da zanaat işinde ya da pazarda çalışması babasının ya da eşinin iznine tabi olmuştur. Dolayısıyla günümüze ulaşan verilere bakıldığında evin dışındaki hayatı erkeklerin oluşturduğu görülür. Elbette kadının yaşadığı bu hak kaybı ya da haklarından vazgeçişinin ne zaman ve nasıl gerçekleştiği tam olarak bilinmemektedir. Ancak kadının erkekten aşağı olduğu ve eski dünyanın çoğu coğrafyasında da olduğu üzere salt bir erkek dünyası bulunduğu açıktır.

Bu cinsiyet ayrımcılığının hayatın her alanında var olduğunu erkekler tarafından ortaya çıkarılan sanat eserlerinde de görmekteyiz. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin en önemli göstergelerinden birini Yunan sanatında heykeltıraşlık eserleri oluşturur. Erkeğin çıplak olarak tasvir edildiği bu sanatta, kadının giyimli oluşu bunun en önemli kanıtıdır. En erken örneklerinden itibaren erkeklerin çıplaklığı onları yüceltmek için kullanılmıştır. Ayrıca erkeğin çıplaklığı onları Yunan olmayanlardan yani "barbar"lardan ayırmak için de kullanılmıştır (Thukydides, 1.6.5). Diğer taraftan Doğu toplumlarında erkeğin çıplaklığının ya da çıplaklığın farklı algılandığı da bilinmektedir. Herodotos (1.10), Lydia'lılarda ve barbarlarda çıplak görünmenin erkekler için bile ayıp sayıldığını aktarmıştır.

Bazı bilim insanları Yunan çıplaklığını bir kostüm olarak ele alır (Bofante, 1989, s. 543). Yunan sanatında çekinilmeden, utanılmadan başlayan çıplaklık yahut bu kostüm erkeklere özgüdür. Bir kostüm olarak kadından bahsedilmesi ya da bu kostümün varlığının tartışılması uzun zaman alacaktır. Aslında erkeğin ve kadının çıplaklığında kostüm aynı iken içerdiği anlam başkadır. Bofante, Yunan olmayanları ayırt etmek için kullanılan anlamın ayrıca erkeği kadından ayırt etmek için de kullanıldığını ileri sür-

müştür (1989, s. 544). Özellikle mimariye bağlı heykeltıraşlıkta Yunanlılar çıplak tasvir edilirken, karşı tarafın giyimli olması bir gelenek haline gelmiştir. Bu geleneğin dışına nadiren çıkılmıştır ve buna en iyi örneği Galatlar grubu oluşturmaktadır. Güçlü, onurlu ve gururlu bir barok tarzda tasvir edilen Galatların çıplaklığı için çoğunlukla düşmanın ne denli zorlu olduğunu göstermek ve böylesine güçlü bir düşmana karşı kazandıkları zaferi göstermek istedikleri şeklinde bir çıkarım yapılır (Durugönül, 2012, s. 156). Bu gruptaki Ludovisi Galatı'nda (Ridgway, 2018) yenilgiye uğrayan Galat beyinin düşmana teslim olmamak için öldürdüğü eşi sağ koluna yığılmışken, göğsüne sapladığı kılıcından kanlar akmaktadır. Dolayısıyla düşmanın çıplak olarak tasvir edildiği bu ikonografi, Galat beyinin eşinin ve kendinin hayatına onurlu bir ölümle son verdiğini barok bir üslupla anlatmıştır.

Figürinler Dönemi ve sonrasında gelen Arkaik Dönem'de yapılan heykeltıraşlık eserlerinde de erkeklerin çıplak olarak tasvir edildikleri görülür. MÖ. 1100-700 yıllarına tarihlendirilen Figürinler Dönemi'nde toplumun sosyal yapısını açığa çıkardığı görülen hem zoomoforbik hem de antropomorfik eserler yapılmıştır. Erken dönemde tanrı, savaşçı, arabacı gibi farklı tasvirlerde yapılan heykeltıraşlık eserlerinde erkek vücudunun çıplaklığı, daha çok geometrik bir tipolojidedir (Kaltsas, 2002, s. 14 vd.). Sonrasında, Arkaik Dönem'in gerçek ve kolosal boyutlu eserlerinde ise yine yetersiz anatomi bilgisinden dolayı estetik açıdan bir gelişmişlik ile karşılaşılmaz. Çıplak tasvir edilen erkek heykellerinde cinsel organın tüyleri de dahil olmak üzere detaylandırıldığı görülür. Dönemin anatomi bilgisi içinde olmak üzere tanrısal ya da atletik bir vücuda sahip eserler ortaya çıkarılmıştır. Aslında erkeğin toplumda sahip olduğu özgürlük, heykeltıraşlık eserlerine de yansımıştır. Günlük hayatlarında giyimli olan kadının heykeltıraşlık eserlerinde de giyimli olmasına karşın, erkeğin çıplak olarak betimlenişi, erkek vücuduna yüklenen anlamlar ile ilgilidir. Erkek tarafından oluşturulan bu anlamlar, "erkek askerdir, atlettir, evin geçimini sağlar, tanrıdır, devlet adamıdır" şeklinde örneklendirilebilir. Dolayısıyla erkeğin çıplaklığı ayıp ya da tabu değildir. Tam aksine bu kadar yetkin ve güçlü olan erkeğin çıplaklığı onu onurlandırmaktadır.

Erkekler, MÖ. 6. yüzyıldan beri gymnasiumlarda (kökeni çıplak anlamına gelen gymnos kelimesidir) çıplak olarak egzersizlerini yapar ve ya-

rışlara hazırlanırlardı (Mouratidis, 1985, s. 213 vd.; Durugönül, 2012, s. 156). Buna karşın kadınların spor aktivitelerine katılmaları yasaktı ve aksinin cezası ağırdı. Günlük hayatı çoğunlukla evde geçen kadının çıplak ya da giyimli olarak sportif faaliyetlerde bulunması sosyal hayatın kurallarını koyan Yunan erkeği için kabul edilemezdi. Daha sonradan açıklanacağı üzere hiçbir zaman kadının çıplaklığı, erkekte olduğu üzere kahramansı ve tanrısal olmamıştır. Kadının vücudu, erkeğin onu algılama biçiminden dolayı tabu haline gelmiştir.

Erkeğin çıplaklığı, erken dönem heykeltıraşlık eserleri için tanrısal ve kahramansı anlamlarda kullanılmıştır. Özellikle MÖ. 4. yüzyıldan itibaren erotik çıplaklığın da baskın bir şekilde diğer anlamlarına eklendiği görülür. Eski Yunan sanatında çıplaklık anlamı, kimin çıplak olduğuna göre oldukça değişken bir kavramdır. Bağımsız ya da mimariye bağlı heykeltıraşlık eserlerindeki erkeklerin bir tanrı, atlet ya da kahraman olması nedeniyle, çıplaklık bu eserlerin tipolojik özelliklerinin sınırlarını da çizmiştir. Bağımsız heykellerde çıplak erkek vücudunun gururla sergilendiği görülür. Erkeğin çıplaklığında çekingenlik, mahcup olma ya da yakalanma belirtisi hiçbir zaman görülmez. Erkekler, dönemin sanatsal gelişimi içinde olmak üzere cinsel organlarının detaylarına varana kadar özgürce tasvir edilmişlerdir. Öyle ki erkeğin cinsel organı phallusun bereketin, gücün ve erotizmin simgesi olarak görülmesi, apotropeik olduğuna inanılması ve bir kült olması (Jervey, 1987, s. 103 vd.) aslında erkeğin uzvunun kibrine işarettir.

Esasında erkeğin çıplaklığının propagandif yapısı, heykeltıraşlık sanatının gelişimiyle beraber Klasik Dönem'de daha etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle anatomi bilgisinin gelişimiyle eserlerdeki çıplaklığın ifadesi artık daha iyi verilmeye başlar. Esasında bu dönemde erkeğin çıplaklığı, Yunanlıların ideal ulusu yaratma çabalarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Klasik Dönem'in eserlerinde çıplak tasvir edilen heykeltıraşlık eserleriyle verilmek istenen mesajların çok daha fazla vurgulandığı görülür (Durugönül, 2012, s. 157). MÖ. 480 yılına tarihlendirilen Kritios Oğlanı (Hurwit, 1989, s. 41 vd.) ile beraber Yunan sanatında çıplak tasvir edilen erkek heykellerinde estetik açıdan yeni bir dönemin başladığı anlaşılır. Bu dönemde erkeğin çıplaklığında daha tanrısal, daha kahramansı, daha cesur ve atletik olma imajının daha iyi ifade edildiği görülür. Tiranlık yönetimine karşın ayaklanma başlatan ve MÖ. 475 yı-

lına tarihlendirilen Tiran katilleri Harmodios ve Aristogeiton'a ait heykel grubu; MÖ. 460-450 yıllarına tarihlendirilen Riace savaşçıları; MÖ. 450 yılına tarihlendirilen Myron'un Diskobol'ü; Polykleitos'un Doryphoros'u, Diadumenos'u (Boardman, 2005, fig. 3, 38-39, 60, 184, 186a-b) gibi eserler ve daha birçoğu, bu dönemde erkeğin çıplaklığının dinin ve siyasetin de ötesine geçtiğini gösterir. İdeal Yunan'ın gövde gösterisi, erkeğin ideal vücudu üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır.

Başlangıcından itibaren Eski Yunan heykeltıraşlığında çıplak tasvir edilen erkek heykellerinde tanrı, kahraman ya da atletler için bir yüceltme söz konusudur ve bu durum gelenekselleşmiştir. Özellikle Hellenistik Dönem, dönemin siyasetçilerine ve siyasi propagandaya hizmet anlayışı nedeniyle çıplaklığın çok daha güçlü bir şekilde vurgulandığı ve gelişen sanatla beraber çok daha ustaca yapılmış eserlerin olduğu zengin bir dünya ile bilinir. Fakat Eski Yunan'da erkeğin çıplaklığının erotik bir anlam kazandığı eserler de mevcuttur ve bu çoğunlukla Dionysos thiasosu ile alakalı olarak karşımıza çıkar. Özellikle MÖ. 4. yüzyıl ile beraber Yunan sanatında erotize edilmiş eserler artmaya başlar.

Giyimli Tasvir Edilen Kadın Heykellerinden Transparanlığa Geçiş

Geometrik Dönem'de (MÖ. 900-700) ya da gerçek boyutlu heykeltıraşlık eserlerinin yapımından önceki Figürinler Dönemi'nde, farklı ikonografilerde yapılan kadın heykelciklerinin çoğunlukla giyimli olarak tasvir edildikleri görülür. Özellikle Geç Geometrik Dönem'in figürinlerinde kadının giyimli ve erkeğin çıplak olarak tasvirinde bir gelenekselleşmenin olduğu anlaşılır. Bu dönemin heykeltıraşlığı, vazo betimlerindeki tasvirler üzerinden örnek alındığı için tipolojik olarak benzerlikler gösterir. Gövdenin ve başın geometrik biçimde yapıldığı ve iki boyutlu bir algı yaratan heykelcikler ile Geometrik Dönem'in amphoraları ya da kraterleri üzerindeki betimlerin benzerliği aşikârdır (Coldstream, 1996/97, pl. 1). Akropol, Kerameikos ya da Olympia'nın Geometrik Dönem vazolarındaki insan ve hayvan betimlerinin geometrik görüntüsü benzer şekilde figürinlere yansımıştır (Coldstream, 2009). Bu dönem heykelciklerinin yüz detayları ve uzuvlarının yapılışında anatomi bilgisinin ve heykeltıraşlık tecrübesinin yetersiz olduğu görülür. Kadınları erkeklerden ayıran en önemli detay er-

keklerin çıplak kadınların giyimli olmalarıdır. Bunun dışında giyimli tasvir edilen kadınların göğüslerinin belirgin oluşu ve uzun kıyafetleri onların ayırt edici diğer özellikleri arasında yer alır. Bu dönemin erkek heykelcikleri miğfer, şapka, mızrak, kalkan gibi savaş aletleri ile ya da kısa bir *chlamys* ile betimlenmişlerdir. Tasvirlerdeki bu farklılık, erkeğin özgürlüğünün ya da kadının kısıtlı hayatının en önemli kanıtları arasındadır.

Yunan dünyasında bu genellemenin dışına çıkan istisnalar elbette vardır. Delphi Apollon kutsal alanında kolları bacaklarına bitişik ve çıplak olarak yapılmış, ayakta duran bronz kadın figürini Doğulu bir tanrıça pozunda tasvir edilmiştir. Bir diğer örnek ise Ithaka'daki Polis Mağrası'nda bulunan ve MÖ. 8. yüzyıl ortasına tarihlendirilen bronzdan çıplak kadın figürinidir. Korinth etkisinin görüldüğü bu figürin ile Delphi örneği tipolojik olarak da benzerdir (Langdon, 1998, ss. 256-257). Bu iki figürin de üçayaklı kazanların bronz eklentileridir. Çoğunlukla bu eklentilerin atlar ya da savaşçılarla ilişkili olduğu düşünülmüşse de bu ve benzeri buluntular bu görüşü çürütmüştür.

Figürinler Dönemi'nin ardından hem Dedalik stilde hem de Arkaik Dönem'de heykeltıraşlıkta önemli değişimler ortaya çıkar (Robertson, 2007, s. 9 vd.). Dedalik stilde erkek tasvirlerinin, bellerinde bulunan kemer dışında çıplak olduğu görülür. Erken Arkaik Dönem ile birlikte heykeltıraşlıkta artık gerçek ya da kolosal boyutlu eserler yapılmaya başlanır. Bu dönemin başlangıcında heykeltıraşlıkta Doğu etkisi kendisini gösterir. Girit başta olmak üzere Naxos, Paros, Thasos gibi adalarda başlayan bu dönemde (Hakman, 2019) kouros ve koreler arasındaki en önemli fark, onların çıplak ya da giyimli olmalardır. Çıplak olarak tasvir edilen kadın heykellerinin sayılarının çok nadir olduğu ve kadınların khiton ve himation giyer şekilde tasvir edildiği yerleşik bir gelenek görülür (Ridgway, 1993). Yunan toplumunun kadın bedenine yüklediği ahlaki kurallardan dolayı, kadının çıplak ya da yarı çıplak bir şekilde tasviri uygun görülmemiştir. Buna karşın erkeğin çıplaklığı onun tanrısal ve heroik karakterini yansıtmak için kullanılmaya devam etmektedir. Erkek çıplak olmasına rağmen utanç ya da mahcubiyet gibi duygulardan tamamen arınmışken, kadın tam tersine muhafazakar bir görüntüde karşımıza çıkmaktadır. Aslında çoğunlukla evinde bulunan, toplumsal hayatta izi olmayan kadının çıplak olarak tasvirine başlangıçta ihtiyaç duyulmamıştır.

Bu dönemin giyimli kadın eserlerinin dışına çıkan, çıplak olarak betimlenen ve çoğunlukla tanrıça (Aphrodite ya da Doğulu bir tanrıça) olarak tanımlanan heykelcikler ya da kabartmalar/plakalar ele geçmiştir. Girit'te bulunan ve MÖ. 7. yüzyıl ortasına tarihlendirilen pişmiş toprak levha üzerindeki kabartmada, başında polos ile ayakta dururken betimlenen kadın çıplak olarak tasvir edilmiştir (Boardman, 2013, fig. 26). Kulak arkasından gelen uzun saçları, göğüs üzerine gelerek göğsünü kapatmıştır. Cinsel organı ise kasık hattı hafif belirtilerek ve etli olarak verilmiştir. Aslında Girit ve Yunan anakarası bu dönemde kadın ve erkeğin tasviri konusunda farklılık gösterir. Girit'te kadınlar çıplak erkekler giyimli olarak betimlenirken, özellikle Atina merkezli Yunan sanatında durum tam tersi bir karakter gösterir. Alışılmış geleneğin tersine Girit'te erkeğin çıplaklığı ayıp ve utanılacak bir durum olarak görülür. Bu, aslında Girit'in sanatsal anlamda Doğu'nun etkisinde kalmış olduğunu göstermektedir. Bu konudaki farklı bir görüş de Minos geleneği ile alakalı olabileceği yönündedir. Minos'ta kadınlar, göğüsleri açıkta bırakacak şekilde yarı çıplak betimlenirken, erkeklerin cinsel organını kapattıkları görülür. Minos'un yılan tanrıçası da göğüsleri açık olarak tasvir edilmiştir. Bu tipolojinin özellikle yılanla beraber tasvirinin Doğu etkisi gösterdiği kabul edilmektedir (Bonney, 2011, ss. 178-181). Akeramik Neolitik Çağ'dan itibaren Yakındoğu sanatında görülen yılan ve MÖ. 2. binden itibaren özellikle silindir mühürler üzerinde yılanlı tanrıça tasvirleri yaygın olarak bilinir (Dönmez, 2017, ss. 408-409).

Doğu etkisinin olduğu Girit'ten bir başka eser de yine MÖ. 7. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen ve Keremeikos'ta bir mezarda bir kabın kulbu olarak kullanılmış olabilecek fildişi bir heykelciktir. Başında meandr motifli bir polosun yer aldığı heykelcikte bir genç kız çıplak olarak betimlenmiştir (Langdon, 1998, s. 263). Doğu etkisi ve Yunan yorumu ile yapılan bu eser yine Doğulu bir tanrıça görüntüsündedir. Dolayısıyla bu ve benzer örnekler Eski Yunan sanatı için bir istisna oluşturmaktadır. Erken dönemlerde görülen çıplak ya da yarı çıplak kadın tasvirlerinin olduğu heykeltıraşlık eserleri Doğu etkisiyle ortaya çıkmıştır. Yunan'ın yerleşik karakterini ise Doğu etkisinden sıyrılarak kadınların giyimli bir şekilde tasviri oluşturmuştur.

Bu dönemin çıplak olarak betimlenen heykelcikleri ya da kabartmalarının çoğunlukla dinsel amaçla yapıldığı ve bir tanrıçayı ifade ettiği görü-

lür. Bu heykelciklerin bir kült imajı olarak Aphrodite'yi temsil ettiği düşünülse de bunun dışına çıkan örnekler de söz konusudur. Boardman'ın (2013, fig. 27) Athena olduğunu öne sürdüğü pişmiş topraktan yapılmış tanrıça tasvirinin erotik görüntüde olduğu öne sürülür (Lebessi, 2009, s. 530). Ayakta dururken ve başı örtülü bir şekilde betimlenen tanrıça, belden aşağısını iki eliyle açarak cinsel organını göstermektedir. Bu tipolojinin sergilendiği eserlerde hareket anasyrma olarak adlandırılmaktadır ve aslında bu tip, Yakın Doğu'nun MÖ. 2. bine ait mühürlerinden bilinmektedir. Bu tipoloji özellikle Girit sanatında, etkisi kısa süreli olsa da var olmuştur. Bir tanrıçanın bu şekilde tasvirinin MÖ. 7. yüzyılda Oryantalizan stile bir tepki olarak, eski tanrıça tipinin modern bir versiyonunu yaratma çabası olduğu düşünülür (Lebessi, 2009, s. 529). Aslında Girit'te ortaya çıkan bu ve benzeri tanrıça figürinleri modern anlayışla erotik görüntüdedir. Fakat dönemin insanları, tanrıçalarını bu şekilde tasvir ederek erotik bir görüntüye ulaşmak yerine, tanrıçanın (büyük olasılıkla bereket içeren) görevine bir gönderme yapmış olmalıdır.

Bir başka Doğu, özellikle de Mısır etkisinin görüldüğü eser, Gortyna'daki Apollon Tapınağı'nda bulunan ve MÖ. 630-620 yıllarına tarihlenen kabartmalardır (Boardman, 2013, fig. 31). Kabartmada yan yana, ayakta duran ve başlarında yüksekçe bir polosla betimlenen iki kadın ve ikisinin ortasında baş ve gövde kısmı tahrip olmuş erkek figürü yer alır. Elleri bacağa bitişik olarak yapılmış olan ve Mısır etkisinin çok bariz olduğu Dedalik stilde tasvir edilmiş bu kadın figürleri çıplak olarak betimlenmiştir. Burada tasvir edilen figürlerin de tanrı ve tanrıça oldukları düşünülmektedir.

Arkaik Dönem'e ait fildişinden yapılma Proitidler[2] olarak bilinen mitolojik grup, hikayesiyle ilişkili olarak yarı çıplak bir şekilde yapılmıştır. Yüksek kabartma olarak yapılan bu grupta Hera'nın çıldırttığı kızlardan biri, beline bağlı kemerini tutmuş bir şekilde kıyafetini çıkarmak üzereyken tasvir edilmiştir. İkinci tasvirde Proitid, sağ eliyle omuz üzerinden kı-

[2] Proitidler, Tryns Kralı Proitos ile Stheneboia'nın kızları olarak bilinir. Lysippe ve Iphianassa olarak bilinen bu iki kız kardeşe, bazı tradisyonlarda Iphinoe de eklenir. Hera'nın tapınağı ile alay ettikleri ya da ondan daha güzel olduklarını söyledikleri için Hera tarafından delirtilirler (Apollodoros, Bibl. 2.2; Strabon, 8.3.19; Bacchylides, Ep. 11; ayrıntılı bilgi için bkz. Dowden, 1989, ss. 71-85).

yafetini çıkarırken, sol eli *adorant* hareketini andırır şekilde çıplak olan göğüslerin ortasına getirilmiştir. Bu eserdeki çıplaklık Hera'nın onlara saldığı deliliği gösterme çabasından kaynaklanmaktadır.

Arkaik Dönem'in giyimli kadın heykelleri koreler khiton, himation, epiblema gibi kıyafetleriyle giyimli olarak tasvir edilmiştir (Lee, 2012, s. 181 vd.). Kadınların kıyafetlerinde ve duruşlarındaki hantallık ve hareketsizlik Olgun Arkaik Dönem'den itibaren çözülmeye başlar ve kıyafetlerdeki hareketlilik, Geç Arkaik Dönem'de eserlere canlılık sağlar. Klasik Dönem heykeltıraşlığında ise tipolojik ve ikonografik açıdan önemli gelişmelerin ve değişikliklerin olduğu görülür. Erkek heykelleri yine çıplak, kadın heykelleri giyimli olarak tasvir edilmeye devam eder. Ancak Klasik heykeltıraşlık, kadınların giyimli tasvirlerinde önemli değişikliklerin olduğu ve transparan görüntünün ortaya çıktığı bir dönemdir. Dönemin başlangıcında kadın eserlerin göğüs kısmı ve bacaklarını örten kıyafetin daha şeffaf tasvir edildiği görülür. Eserlerin vücutlarındaki şeffaflık, yarı çıplak ya da çıplak tasvirlerin öncüsü olmuştur. Bu değişikliklerin en erken örneği MÖ. 470-450 yıllarına tarihlendirilen *Ludovisi Tahtı*'nda görülür (Hakman, 2020, s. 84; Sande, 2017, ss. 23-51).

Ludovisi Tahtı'nın uzun panelinde denizin köpüklü sularından çıkan, doğuş mitosunun anlatıldığı Aphrodite ve her iki yanında onun sudan çıkışına yardım eden Horalar yer alır. Tahtın dar yüzlerinin birinde başı örtülü bir şekilde ve giyimli; diğerinde çıplak bir genç kız kabartması yer alır. Dar yüzünde yer alan genç kızın çıplak olarak betimlenmesinin nedeni, sanatsal zıtlığın ele alınmak istenmesi olmalıdır. Çıplak genç kızın tersine diğer dar yüzde giyimli ve olgun yaşlarda bir kadının tasvir edilişi bilinçli bir tercih olmalıdır. Ana panelde ise sahnenin merkezinde yer alan Aphrodite'nin şeffaf görünümlü kıyafetiyle çıplak algısı yaratılarak denizin sularından çıkarken tasvir edildiği görülür. Dar yüzünde yer alan çıplak genç kız tasvirine rağmen Aphrodite'nin, her ne kadar transparan görüntüde olsa da, giyimli olması ilginçtir. Belki de tanrıçanın çıplak olarak tasvirinin dini ve sosyal açıdan uygun görülmeyeceği düşünülerek buna cesaret edilememiştir (Hakman, 2020). Diğer taraftan Aphrodite denizin sularından vücuduna yapışmış kıyafeti ile yükselirken yanında yer alan Horalar onun vücudunu kıyafetle kapatmak üzereyken tasvir edilmiştir. Bu durum heykeltıraşın giyimli olan tanrıçanın çıplak olarak algılanmasını sağlamak istediğini göstermektedir.



Levha 1. Ludovisi Tahtı (Young ve Ashmole, 1968, s. 128)

MÖ. Yüzyıl ve Sonrası

Eski Yunan'ın kadınlara karşı muhafazakar tutumu aşk tanrıçası Aphrodite için de geçerli olmuştur. Yakın Doğu'da İştar ya da İnanna çıplak olarak tasvir edilirken Eski Yunan'da Aphrodite'nin çıplak tasvirine aşamalı olarak geçilmiştir (Durugönül, 2012, s. 156). Bu geçişin erken örneği olan Ludovisi Tahtı'ndan sonra Aphrodite'nin transparan görüntüde giyimli ya da yarı çıplak tasvir edildiği heykeltıraşlık eserleri yapılmaya başlanmıştır.

Orijinali MÖ. 410 yılına tarihlendirilen "*Aphrodite Frejus*" heykelinde (Rosenzweig, 2007, fig. 38) tanrıça sağ eliyle kıyafetini açarken, ileri doğru uzattığı sol elinde bir elma tutmaktadır. Kıyafeti vücuduna tamamen yapışık olarak betimlenmiş ve sol göğsü de çıplak olarak verilmiştir. Kıyafetin vücuda yapışmasından dolayı, tanrıçanın vücut hatları fazlasıyla belirgindir ve bu durumdan dolayı erotik bir görüntüye ulaştığı söylenebilir. Aphrodite'ye verilen bu erotik etki, erkeğin tanrıçaları üzerindeki tasarruflarından kaynaklanmaktadır.

MÖ. 400 yılına tarihlendirilen *Silah Kuşanmış Aphrodite* ya da *Aphrodite Epidaure* ise (Boardman, 2005, fig. 217) ustaca bir tasvirle yarı çıplak

görüntüye ulaşılmış bir eser olarak karşımıza çıkar. Sağ göğsünü çıplak bırakacak şekilde giydiği khitonun üzerinden kılıç kayışının geçirildiği görülür. Himationu sol omuz üzerinden aşağıya doğru indirilirken, kasık kısmı kıyafetine rağmen belirgindir. Dolayısıyla sağ göğüs altından kasığa kadar olan khitonun, vücuda fazlasıyla yapışık verilmesinden dolayı eser yarı çıplak bir görüntüye ulaşmıştır. Büyük olasılıkla heykeltıraş, Aphrodite'yi yarı çıplak bir şekilde tasvir ettiğinde tepki çekeceğini düşündüğü için, aynı etkiyi transparanlıkla yakalamak istemiştir. Ayrıca bu durum, Aphrodite'nin çıplak olarak tasvirine de zemin hazırlamıştır.

Yunan sanatında çıplak olarak vücut bulan ilk bağımsız heykel, Praksiteles'in *Knidoslu Aphrodite*'sidir. Böylece ilk defa bir tanrıçaya ait kült heykeli çıplak olarak yapılmıştır (Havelock, 2007, 9 vd., fig. 1-2). Elbette bir kült heykelinin çıplak oluşu, eseri Praksiteles'e sipariş eden Koslular'ı memnun etmemiş; onların bu nedenle kabul etmediği heykeli Knidoslular almıştır (Plinius, Nat.Hist., 36.20). Erkek vücudunun çıplaklığına tepki gösterilmeyip tam tersine tanrısal ve kahramansı anlamlar yüklenirken, tanrıça dahi olsa bir kadının çıplak olarak tasvirine toplumda yine erkekler tarafından karşı çıkılmıştır. Çünkü erkeğin çıplaklığı ile kadının çıplaklığı eşit değildir. Ayrıca çıplak olarak tasvir edilen bu eserin bir tanrıçaya yani kutsala ait olması da tepki çekmesine neden olmuştur. Fakat bu tepki uzun süreli ya da çok şiddetli olmamış; Praksiteles'in bu heykeli yapmasının ardından bu tabu, özellikle Aphrodite için yıkılmıştır.

Eserde Knidoslu Aphrodite'nin çıplaklığı oldukça naif verilmiştir. İdeal ve tanrısal vücuduna rağmen tanrıçanın banyo öncesinde ya da sonrasında olan ölümlü bir kadın gibi tasvir edildiği görülür (Hakman, 2020). Sağ eliyle cinsel organını kapatmaya çalışırken, sol eli yanında bulunan amphoranın üzerindeki kıyafeti kavramaktadır. Aphrodite'nin bu ve diğer çıplak olarak betimlenen eserlerinde de görüleceği üzere tanrıçanın çıplaklığında çoğunlukla yakalanmış olma durumu vardır. Bu nedenle ya vücudunu kapatmaya çalışırken ya da elinde/yanında bulunan kıyafetini almaya çalışırken tasvir edildiği görülür. Geliştirilen farklı tipleri arasında çömelen Aphrodite pozu, bir tanrıçadan ziyade ölümlü bir kadına işaret eder. Doğuş mitosundan yola çıkılarak Aphrodite'nin banyo yaparken tasvir edildiği bu ikonografi, şayet bir atribütü yoksa onu herhangi bir kadından ayırmayı zorlaştırmıştır.

Sonuç olarak Aphrodite'nin günlük hayattan bir kadın gibi tasvir edilmesi ve eserlerde tanrıçanın mahcup, utangaç ya da çekingen bir görüntüde olması, yine bu eserleri yapan erkek heykeltıraşlar tarafından bilinçli olarak tercih edilmiş bir durumdur. Çoğunluğu erkek izleyiciler olduğu düşünüldüğünde, onların da isteklerinin bu yönde olduğu öngörülebilir. Dolayısıyla erkeklerin hem voyeristik bir mantıkla Aphrodite'yi çıplak görmeyi hem de onun çıplaklığında mahcubiyetin bulunmasını istedikleri söylenebilir (Hakman, 2020).



Levha 2. Çömelen Aphrodite (Getty Museum, t.y.)

MÖ. 4. yüzyılın sonuna gelindiğinde heykeltıraşlıkta yeni bir dönemin karakteri kendini göstermeye başlar. Bu nedenle de Hellenistik Dönem heykeltıraşlığının başlangıcı aslında siyasi başlangıcından daha önceye gitmektedir. Sanattaki Hellenistik kronoloji her ne kadar tartışmalı olsa da heykeltıraşlıktaki gelişimin farklı bir evreye geçildiğini eserler üzerinden görmek mümkündür. Özellikle Aphrodite'yi konu alan heykeltıraşlık eserlerinde tipoloji ve ikonografi anlamında önemli gelişmeler görülür. Ayrıca bu dönemde Dionysos thiasosunun tasvirlerinde de oldukça cesur davranılmıştır.

Orijinali MÖ. 4. yüzyılın sonuna tarihlendirilen ve Roma kopyası olan *Aphrodite Kallipygos* (ya da Farnese Venüsü) tanrıçanın en cesur ve erotik

tasvir edilen eserlerinden biridir. Roma'da Domus Aurea'da bulunan bu eser, Farnese koleksiyonundadır. Eserin aslının Syracuse'daki tapınakta bulunan Hellenistik Dönem tipi olduğu düşünülür (Soles, 1996, ss. 431-32). Bu eserde tanrıçanın banyo öncesinde ya da sonrasında yakalanmış bir görüntüsünü işlemek yerine açıkça erotize edilmek istendiği görülmektedir. Bir kült heykeli olarak yapılan bu eserde tanrıça kıyafetini, arka taraftan sol eliyle kaldırırken ve başını sağ tarafından arkaya doğru döndürmüş bir şekildedir. Kıyafetini kaldırmasından dolayı belden aşağısı açıkta kalmıştır. Cepheden bakıldığında ise şeffaf kıyafeti kasık kısmını kısmen açıkta bırakmıştır. Bu tipolojik özelliği ile eserdeki çok cephesellik, erotize etkiyi artırmak için kullanılmış olmalıdır.



Levha 3. Aphrodite Kallipygos
(Spivey, 2013, fig. 8.12)



Levha 4. Maenad
(Touchette, 1995, fig. 8a)

Hellenistik Dönem'de tanrıçaya ait bir diğer önemli eser, MÖ. 340 yılına tarihlendirilen *Aphrodite Euploia*'dır (Rosenzweig, 2007, ss. 90-91). Pausanias'ın aktardığına (Hell. Per. 1.1.) göre Knidos'ta tanrıçanın bu epi-

teti Knidia olarak bilinirdi. Bu epitetle denizcileri ve deniz yolculuklarını koruyan Aphrodite, rahat bir duruşla ve yarı çıplak olarak tasvir edilmiştir. Bu tipin farklı versiyonlarında tanrıçanın tamamen çıplak olduğu da görülür. MÖ. 2. yüzyıla tarihlendirilen ve Aphrodite Euploia'nın çıplak olarak tasvir edildiği bir eserde kıyafet yanına bırakılmıştır (British Museum, t.y.). Eserde sağ bacağı ağırlığı taşırken, sol bacağını dizden kırarak yükseltmiş ve ayağındaki sandaletini çıkarmak üzereyken tasvir edilmiştir. Oldukça dingin betimlenmiş olan eserdeki çıplaklıkta yine cephesellik ön plandadır.

Giyimli olarak tasvirden çıplak olarak tasvire doğru giden kronolojinin takibi en iyi Aphrodite ile yapılabilmekle beraber, bunun dışına çıkan ama aynı gelişime sahip başka heykeltıraşlık eserleri elbette mevcuttur. Bu konuda özellikle Maenadlar, Nike ve Amazon tasvirleri ön plana çıkmaktadır. Dionysos thiasosu ile alakalı olmasından dolayı Maenadların (Touchette, 1995, fig. 8a-d) tasvirinde döneme göre daha cesur davranıldığı görülür. Bu genç kızların dans eder şekilde betimlendiği heykeltıraşlık eserlerinde, kıyafetlerinin vücutlarına yapıştığı, vücut hatlarının belirgin olduğu, bir göğsün açıkta bırakıldığı görülür. Özellikle Hellenistik Dönem'de kendinden geçmiş bir halde dans ederken betimlenen Maenadlar'ın vücudunun belli bir kısmının esrime halinde çıplak olduğu, göbek ve kasık kısmının da kısmen açıkta bırakıldığı, kıyafetin göğüs üzerinde transparan bir görüntüye ulaştığı ya da bir göğsün çıplak olduğu görülür. Benzer şekilde tasvir edildiği görülen dansçılar da bu dönemin önemli eserleri arasındadır.

Maenadların yanı sıra Dionysos thiasosu ile alakalı olan dansa davet ikonografisinin de bu dönemde tercih edildiği görülür. Bu kompozisyonunda, ayak enstrümanı ile ritim tutan ve dans eden bir satyr, bir kaya üzerinde oturan Nympa'yı dansa davet ederken tasvir edilir (Habetzeder, 2012a, s. 27; Ridgway, 1971, ss. 346-347). Çıplak olarak tasvir edilen *satyrin* oldukça enerjik ve estetik bir görünümünün aksine, karşısında oturan Nympha'nın sakinliği muazzam bir tezatlık yaratmıştır. Belden aşağısı giyimli olarak tasvir edilen Nympha rahat bir duruşla bacak bacak üstüne atmış ve dans davetini kabul eder pozda sağ elini sandaletine uzatmış şekilde tasvir edilmiştir. Gövdesinin üst kısmının çıplaklığı idealize edilmiş, kusursuz ve oldukça naiftir. Klein'in rokoko üslup olarak değerlendirdiği (1908-1909, s. 106) bu dansa davet grubunda Nympha satyr ile dans eder-

ken görülmese de heykeltıraşlar, kompozisyonun devamını seyircinin hayal gücüne bırakmıştır. Dionysos thiasosuna ait mitolojik karakterlerdeki bu çıplaklık, hem erotize etki yaratmak için hem de tanrıya ait şenliklerin özelliklerini göstermesi amacıyla tercih edilmiştir.



Levha 5. Dansa Davet (Habetzeder, 2012b, 135)

Nympha ve satyrin dansa davet grubunun devamı niteliğinde olduğu anlaşılan bir başka grup, bir satyrin Nympha'ya saldırdığı kompozisyondur. Dionysos thiasosu ile ilgili oluşturulan bu gruplarda erotik ve saldırgan ifadeyi vermek için Nymphalar kullanılmış olabilir. Ayrıca Nympha'lar tarafından büyütülen ve Dionysos thiasosunda da yer alan Hermaphroditos'un (Ovid. Met., 4.290 vd.) satyrin saldırdığı kompozisyonda Nympha yerine tercih edildiği görülür (Retzleff, 2007, s. 459). Dresden tipi Satyr-Hermaphrodite olarak tanımlanan bu grup, Roma zamanında çok sayıda kopyası ile bilinmektedir. Hellenistik Dönem'de ve sonrasında Roma İmparatorluk Dönemi'nde tercih edilen bu grup eserlerdeki, birbirine dolanmış erotik saldırganlık, Barok stilin, kahramanlara yönelik uyguladığı birbirine dolanmanın zıttı bir anlam içermektedir. Plinius tarafından *Symplegma* olarak adlandırılan bu erotik gruplar (Plinius, Nat. Hist. 36.4) elbette dönemin cinsellik ve veyoristik düşünce konusunda rahatlıklarını göstermektedir. Ayrıca toplumda erkeklerin özgürce yaşadığı heteroseksü-

elliğe ve homoseksüelliğe tanrısal bahaneler üretmek adına bu tarz grupların ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde erkeğin tanrısal ve heroik çıplaklığının dışına çıkılan ve feminen özellikler gösteren eserler de ortaya çıkmıştır. Özellikle bu dönemde, Dionysos ve Apollon'un feminen ya da bir kadın görüntüsünden ayırt edilemeyecek ölçüde benzer tasvir edildiği heykeltıraşlık eserleri ile karşılaşılır.



Levha 6. Satyr-Hermaphrodite (Retzleff, 2007, s. 460)

Toplumdaki homoerotizmin yansıması olan ve Dionysos alayında yer alan Hermaphrodite'nin uzanır şekilde uyuyan pozu da Hellenistik Dönemin erotik görüntüde tasvir edilen bir başka eseridir. Plinius'un (Nat. Hist. 34.80) aktardığına[3] göre bu ünlü *Uyuyan Hermaphrodite* eserini Hellenistik Dönemin erken safhasında Polykles isimli bir heykeltıraş yapmıştır (Trimble, 2018, ss. 14-15). Erkek cinsel organlı bir kadın olarak tasvir edilen Hermaphrodite'nin uyuyan pozunda arka kısmından bakıldığında kadın, diğer açıdan ise çift cinsiyetli bir eser olduğu anlaşılır. Uyuyan pozu dışında Hermaphrodite heykeltıraşlık eserlerinde çıplak bir şekilde ayakta dururken de tasvir edilmiştir. Bu çift cinsiyetli mitolojik karakterin Yunan dışında Roma imparatorluk döneminde de yapıldığı bilinmektedir (British Museum, t.y.; mfa, t.y.).

[3] "*Polycles Hermaphroditum nobilem fecit,...*" (Plinius, 34.80).

Uyuyan Hermaphrodite'nin tipolojik kaynağı, büyük olasılıkla Uyuyan Ariadne'dir. Roma zamanı kopyaları ile bilinen ve orijinali Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen Uyuyan Ariadne, Theseus'un onu uyuduğu bir zamanda terk ettiği mitolojik versiyonun temsilidir. Derin uykuya daldığını gösteren tasvirinde Ariadne, ayaklarını uzatmış ve vücudu oldukça gevşemiş bir haldedir (Ridgway, 2001, fig. 168-72). Vücudunun bu rahat hali, özellikle kıyafetleri ve duruşu ile fazlasıyla vurgulanmıştır. Kendinden geçmiş huzurlu uykusu, aslında onu daha çok ölüme yaklaşmıştır. Bu nedenle Ariadne, mezar kültünde önemli bir simge olmuştur. Heykeltıraş, esere bakan izleyicinin belki de Dionysos'un birazdan onu uyandıracağını düşündürmek istemiş olabilir. Ariadne'nin uyuma pozunda sol göğsün açıkta bırakıldığı görülür. Uzanmış ve kendinden geçmiş tipolojisi de bu bakımdan Hermaphrodite'yi andırmaktadır. Fakat Ariadne'nin bir göğsü açıkta bırakan kısmi çıplaklığındaki masum uykusu ile Hermaphrodite'nin homoerotizmi ifade eden çıplaklığındaki uykusu birbirine zıtlık oluşturmaktadır.

Sonuç

İnsanlık tarihinin en erken heykeltıraşlık eserleri kadına aittir ve Venüs heykelcikleri adıyla bilinen bu eserlerde kadınlar çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Normal ölçülerin dışında betimlenen Venüs heykelcikleri Paleolitik Çağ'a tarihlendirilmektedir. Zamanın farklı coğrafyalarında ve benzer tipolojik özelliklerde yapılan bu tasvirlere, kadının kutsallığı ve bereketi temsil etmeleri başta olmak üzere birçok anlam yüklenmiştir. Bu eserlerin tam olarak hangi anlama geldiği konusu tartışmalı olsa da bu dönemde kadının çıplaklığının bir tabu olmadığı açıktır.

Kadının çıplak olarak tasvir edilişi ile ilgili farklı toplumlarda farklı anlayışlar olduğu görülmektedir. Yakındoğu'da İnanna, İştar gibi tanrıçalar çıplak olarak tasvir edilirken, Eski Yunan'da MÖ. 8. yüzyılda kadınların giyimli olarak tasvir edildiği görülür. Bu tarihten önce yapılan çıplak ya da göğüsleri açıkta bırakacak şekilde yarı çıplak tasvirler ise Doğu etkisiyle ortaya çıkmıştır. Özellikle Arkaik Dönem korelerinin giyimli görüntüsü, muhafazakarlığın yerleşik bir karakter gösterdiğine işaret eder. Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığında ise özellikle Aphrodite ile transparan bir görüntüye ulaşılır. Ludovisi Tahtı, Silah Kuşanmış Aphrodite gibi eserler-

de tanrıça giyimli olmasına karşın kıyafet vücuda yapışık ya da ıslak bir görüntüde verilerek çıplaklık algısı yaratılmıştır.

MÖ. 4. yüzyılda Praxiteles'in Knidoslu Aphrodite'sini bir kült heykeli olarak çıplak yapması heykeltıraşlıkta dönüm noktası olmuştur. Tanrıçanın çıplak olarak tasvir edilen heykellerinde, çoğunlukla banyo sırasında ya da sonrasında yakalanmış ve mahcup bir görüntüde olduğu görülür. Orijinali MÖ. 4. yüzyıla tarihlendirilen Aphrodite Kallipygos da olduğu üzere erotik bir şekilde tasvir edilen eserler de mevcuttur. Kadınların çıplak olarak tasvirinde gelişim çoğunlukla Aphrodite üzerinden takip edilebilir. Fakat Aphrodite dışında çok sayıda mitolojik karakterin de çıplak ya da yarı çıplak tasvirleri mevcuttur. Bunların başında Dionysos'un thiasosunda bulunan Maenadlar, Nympha ve Hermaphrodite gibi heykeltıraşlık eserleri gelmektedir. Ayrıca mitolojik hikayesinde Dionysos ile bağı olan Ariadne de bir göğsü açıkta bırakılmış olarak uyuyan pozda görülür.

Aphrodite'nin çıplaklığında çoğunlukla bir ölümlüye özgü mahcubiyet görülse de Dionysos thiasosunda daha çok erotik bir görüntünün tercih edildiği anlaşılır. Dionysos şenlikleri konusu özellikle Hellenistik Dönem'de çekinilmeden ve özgürce işlenmiştir.

Eski Yunan heykeltıraşlığında kadının giyimli ya da çıplak olarak tasviri aslında erkeğin kararıdır. Başlangıçta muhafazakar görünmesini istedikleri kadını, toplumsal tepki yaratmadan zamanla transparan, sonra yarı çıplak ve nihayetinde çıplak olarak tasvir etmişlerdir. Bu kronoloji kadını tasvir eden erkeğin isteği yönünde gelişmiştir. Erkeğin çıplaklığının tanrısal ya da kahramansal bulunduğu ataerkil düzende, kadına bu anlamlar hiçbir zaman yüklenmemiştir. Erkek zihninde kadının çıplaklığı, kadınlar açısından utanılacak bir durumdur. Sonuç olarak kadının giyimli ya da çıplak olarak tasvirine karar veren erkekler, kendilerininki ile eş anlama gelecek şekilde bir çıplaklık yaratmamış, kadını yine kendilerine eş tutmamıştır. Ayrıca kadının çıplaklığı Aphrodite ve Dionysos thiasosu gibi mitolojik karakterlerle sınırlı kalmış; gerçek hayattan kadınların giyimli ve örtülü olarak tasviri de devam etmiştir.

Kaynakça

Binford, S. R. (1982). Are goddesses and matriarchies merely figments of feminist imagination?. *The Politics of Women's Spirituality*, Charlene Spretnak, Ed., New York: Doubleday, 541-549.

Boardman, J. (2005). *Yunan heykeli: Klasik dönem.* (Gürkan Ergin, Çev.), İstanbul: Homer Yayınları.

Boardman, J. (2013). *Yunan Heykeli: Arkaik dönem.* (Yaşar Ersoy, Çev.), İstanbul: Homer Yayınları.

Bofante, L. (1989). Nudity as a costume in Classical art. *American Journal of Archaeology*, vol. 93, No. 4, Oct., 543-570.

Bonney, E. M. (2011). Disarming the snake goddess: a reconsideration of the faience figurines from the temple repositories at Knossos. *Journal of Mediterranean Archaeology,* 24.2 171-190.

British Museum (t.y.). *Aphrodite Euploia.* https://www.britishmuseum .org/collection/object/G_2000-0522-1

British Museum (t.y.). *Hermaphrodite statue.* https://www.britishmuseum. org/collection/object/G_1805-0703-42

Coldstream, N. (1996/97). The Dipylon krater Sydney 46.41: context, style, and iconography. *Mediterranean Archaeology, Vol. 9/10*, 1-11.

Coldstream, J. N. (2009). *Greek Geometric Pottery: A survey of tne local styles and their chronology.* Devon: Bristol Phenix Press.

Delporte, H. (1979). *L'Image de la femme dans l'Art Prehistorique.* Paris: Picard.

Dowden, K. (1989). *Death and the maiden: Girl's initiation rites in Greek mythology.* New York: Routledge.

Dönmez, S. (2017). Eski Yakındoğu'da yılanlı tanrıça kültü üzerine bir değerlendirme. *Tarih İncelemeleri Dergisi, XXXII / 2*, 407-426.

Durugönül, S. (2012). Nudity of male statues in ancient Greek art. *Türkiye'de Arkeometrinin Ulu Çınarları: Prof. Dr. Ay Melek Özer ve Prof. Dr. Şahinde Demirci'ye Armağan*, Ali Akın Akyol-Kameray Özdemir, İstanbul: Homer Yayınları, 155-162.

Eller, C. (2000). *The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an Invented Past won't give Women a Future.* Boston: Beacon Press.

Eller, C. (2011). *Gentlemen and Amazons: the myth of matriarchal prehistory, 1861-1900.* London: University of California Press.

Getty Museum (t.y.). Çömelen Aphrodite (Statue of a Crouching Venus).

http://www.getty.edu/art/collection/objects/6482/unknown-maker-statue-of-a-crouch ing-venus-roman-ad-100-150/?dz=#56cafc9a5a2efaaf35da0975e7ee944f971806c6

Habetzeder, J. (2012a). *Evading Greek models: three studies on Roman visual culture.* (Doctoral Thesis), Stockholm University.

Habetzeder, J. (2012b). The impact of restoration: The example of the dancing satyr in the Uffizi. *Opuscula: Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome*, *Vol. 5*, 133-163.

Hakman, M. (2019). Arkaik dönemde Paros ve Naksos'ta mermer ticareti. *Çağlar Boyunca Üretim ve Ticaret: Prehistorya'dan Bizans Dönemine*, Oktay Dumankaya, Ed., Ankara: Bilgin Kültür Sanat.

Hakman, M. (2020). Niğde Arkeoloji Müzesi'nden iki heykelcik: Aphrodite Anadyomene ve çıplaklık. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *24/1*, 81-98.

Havelock, C. M. (2007). *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art.* Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Hurwit, J. M. (1989, January). The Kritios boy: discovery, reconstruction, and date. *American Journal of Archaeology*, *vol. 93, no. 1*, 41-80.

Jervey, E. D. (1987). The phallus and phallus worship in history. *The Journal of Popular Culture*, *vol. 21/2*, 103-115.

Kaltsas, N. (2002). *Sulpture: in the national archaeological museum, Athens.* David Hardy (Tr.), Athens: Kapon Editions.

Klein, W. (1908- 1909). Die Aufforderung zum Tanz. Eine wiederge wonnene Gruppe des antiken Rokoko. *Zeitschrit für bildende Kunst, vol. 20*, 101-108.

Langdon, S. (1998). Significant others: the male-female pair in Greek Geometric art. *American Journal of Archaeology*, *Vol. 102, No. 2*, 251-270.

Lebessi, A. (2009). The erotic goddess of the Syme sanctuary, Crete. *American Journal of Archaeology American Journal of Archaeology*, *Vol. 113, No. 4 Oct.*, 521-545.

Lee, M. M. (2012). Dress and adornment in archaic and classical Greece. *A Companion to Women in the Ancient World*, S. L. James and S. Dillon, Ed., Chiester: Blackwell Publishing, 179-190.

McDermott, L. (1996). Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines. *Current Anthropology*, *Vol. 37, No. 2 (Apr.)*, 227-275.

Mfa (t.y.). *Hermaphrodite statue*. https://collections.mfa.org/objects/150262

Mouratidis, J. (1985). The origin of nudity in Greek athletics. *Journal of Sport History, vol. 12, No. 3 (Winter)*, 213-232.

Robertson, M. (2007). A shorter history of Greek art. Cambridge: Cambridge University Press.

Retzleff, A. (2007). The Dresden type Satyr-Hermaphrodite group in Roman theaters. *American Journal of Archaeology, Vol. 111, No. 3 (Jul.)*, 459-472.

Ridgway, B. S. (1971). The Setting of Greek Sculpture. *Hesperia, 40*, 336-356.

Ridgway, B. S. (1993). *The archaic Style in Greek sculpture*. Chicago: Ares.

Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Ridgway, B. S. (2018). The Ludovisi "Suicidal Gaul" and his wife: bronze or marble original, Hellenistic or Roman?. *Journal of Roman Archaeology, Vol. 31*, 248-258.

Rosenzweig, R. (2007). *Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical Athens*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Sande, S. (2017). The Ludovisi "throne", the Boston "throne" and the Warren cup: Retrospective Works or forgeries?". *Acta ad Archaeologiam et Artivm Historiam Pertinentia, Volvmen XXIX (n.s. 15)*, 23-51.

Soffer, O., Adovasio, J. M., Hyland, D. C. (2000). The "Venus" Figurines: Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic. *Current Anthropology, Vol. 41, No. 4 (August/October)*, 511-537.

Soles, M. E. (1996). Farnese Venüs (Callıpygian Venüs; Aphrodite Kallıpygos. *Encyclopedia of the History of Classical Archaeology*, Nancy Thomson de Grummond (ed.), London and New York: Routledge, 431-432.

Spivey, N. (2013). *Greek Sculpture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Touchette, L.A. (1995). *The Dancing Maenad reliefs: continuity and change in Roman copies*. Bulletin Supplement (University of London. Institute of Classical Studies), no. 62.

Trimble, J. (2018). Looking Again at the Sleeping Hermaphrodite in the Palazzo Massimo. *Roman Artists, Patrons, and Public Consumption: Familiar Works Reconsidered*, Brenda Longfellow, Ellen E. Perry, ed., Ann Arbor: University of Michigan Press, 13-37.

Young, W. J. ve Ashmole, B. (1968). The Boston Relief and the Ludovisi Throne. *Boston Museum Bulletin, Vol. 66, No. 346*, 124-166.

Eski Yunan'da Kadın ve Spor

Abdullah Yavuz AK[redacted]NCI*

Kyle (1983, s. 7)'e göre spor, eski ve belirsiz bir terimken, atletizm genellikle ciddi rekabet, antrenman, ödüller ve zafer hedefi gütmektedir. Beden eğitimi terimi ise vücudun fiziksel aktivitesini ifade etmekte olup, rekreasyon zevk, eğlence, rahatlama ve gençleştirme kavramlarını içermektedir. Spor kavramı avcılık, dans ve hatta masa oyunları gibi faaliyetler için genel bir değerlendirme ifadesi olarak kullanılır. Bu kavram, genel olarak zafer, zevk veya mükemmellik gösterimi için izlenen fiziksel aktiviteleri ve rekabet unsurlarını kapsamaktadır.

Spor tarihçilerinde, atletik faaliyetlerin kökeninin antik çağ kültlerinde yattığı konusunda genel bir anlayış hâkimdir. Bu nedenle oyunların münferit aktiviteler olmayıp, daha ziyade dini ritüellerin devamı olan faaliyetler olduğunu düşünülmektedir.

Sweet (1987, s. 4), Olimpiyat Oyunları'nın kökenine ilişkin genel kabul gören görüşle ilk olarak MÖ. 776'da yapıldığını savunurken, birçok araştırmacı ilk Olimpiyat Oyunları'nın yeni bir tören değil, eski oyunların yeniden yapılanması olduğunu ileri sürmektedir. MÖ. 776'dan önce Olympia'daki atletik faaliyetler genellikle mitolojiye dayandığı için üzerinde çok fazla araştırma yapılmamıştır. Bazı araştırmacılar, Yunan yarı tanrısı Herakles'in Olimpiyat Oyunları'nın kurucusu olduğunu düşünmektedir

* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Spor Yöneticiliği Bölümü, abdullahakinci@sdu.edu.tr
ORCID ID: https:// orcid.org/0000-0002-3808-6730

(Mouratidis, 1984, s. 41). Yunan gezgin Pausanias, MÖ. 776'dan önceki atletik faaliyetlerde tanrıların da yarıştığı yaklaşık 12 kişinin adından bahseder (Paus. 5.1-15). Bu görüşe göre, Olimpiyatların resmi başlangıç tarihi olarak MÖ. 776'yı varsaymak daha güvenlidir.

İkinci bir teori, oyunların başlangıçta savaş arabalarının askeri kullanımının revaçta olduğu Miken Uygarlığı (MÖ. 1600-1250) sırasında var olduğunu ileri sürmektedir. Oyunlar, Miken uygarlığının çöküşü, uygarlığı oluşturan krallıklar arasında ölümcül savaşların bir sonucu ortaya çıkmış olabilir. Krallıklar arasındaki rekabet, Homeros'un İlyada adlı eserinde ele alınmış ve eski Yunan tarihi boyunca tekrarlanan bir süreç olmaya devam etmiştir. Miken Uygarlığı'nın yıkılışı (MÖ. 1250-1150) ile oyunlar düzenlenmeye başlanmış, nihayetinde Hristiyanlığın etkisi ile unutularak sürecini tamamlamıştır (Christesen ve Kyle, 2014, s. 328).

Eski Oyunlarda Kadınlar

Homeros'un İlyada ve Odysseia adlı eserlerinde geçen tüm kadın karakterlerden sadece Kral Alkinoos ve Kraliçe Arete'nin genç kızları Nausicaa, eğlenceli oyunlar ve sportif aktivitelerde yer almaktadır. Odysseia'da, Nausicaa'nın arkadaşları ile oynadığı top oyunu sahnesi (Hom. *Od.* 6), muhtemelen kadınların sportif aktiviteleri ile ilgili ilk yazılı bilgidir.

Eski dönemlerde kadınların toplumdaki yeri hakkında bilgimiz, yetersiz kanıtlarla sınırlı olup, üst sınıf hakkında alt sınıftan daha fazla şey bilinmektedir. Arkaik Dönem'de (MÖ. 800 dolaylarında) kadınların iffet, tevazu, itaat gibi göze çarpmayan davranışlarına ek olarak arzu edilen özelliklere ya da *arete*ye[1] ulaşmaları gerekiyordu (Spears, 1984, s. 33). Yunan toplumu, genel olarak Arkaik Dönem'in kadınsı aretesini, "kadınların en büyük ihtişamı erkekler tarafından az konuşulmak" olarak vurgulamıştır (Thuc., 2.45).

Evli kadınların çocuk sahibi olması beklenen Sparta dışında, eğirme ve dokuma gibi ev işlerinde mükemmel olmaları ve diğer Yunan şehirlerinde olduğu gibi hane halkını yönetmeleri bekleniyordu. Bunula birlikte, erkek çocuklar dayanıklı savaşçılar olmak için eğitildikçe, kız çocuklar da

[1] Her türden mükemmellik ve ahlaki erdem anlamına gelen kavram (Miller, 2004b, ix).

güçlü oğulların ve kızların sağlıklı, güçlü anneleri olmaları için eğitilirdi (Pomeroy, 2002, s. 136). Erkekler evlendikten sonra bile askeri gruplarda yaşıyorlar ve ara sıra eve geliyorlardı. Bu nedenle, kadınların da eşlerinin mülklerine sahip çıkmaları, evin dışında görünmeleri ve diğer şehir devletlerindeki kadınlardan daha fazla kamusal yaşam sürmeleri gerekiyordu.

Sparta yasaları, MÖ. 7. yüzyılda Lykurgus (MÖ. 700-630) döneminde hazırlanmış, Sparta tarihi boyunca değişmemiş ve dikkatli bir şekilde uygulanmıştır. Yasa, çocuk doğurmanın devlete savaşçı yetiştirmek kadar önemli bir hizmet olduğunu ifade etmiş, sadece savaşta ölen bir adamın ve doğumda ölen bir kadının isminin mezarına yazılmasına izin vermiştir (Dillon, 2007, ss. 151-156). Ancak başkent Atina, kadın davranışı açısından geleneksel ilkeleri koruyarak, kadınların gizli kalması ve görülmemesi gerektiğine inanmış; bu nedenle kendilerini ifşa etmek zorunda kalmamaları için atletik yarışmalara katılmalarına izin vermemiştir (Reese ve Vallera-Rickerson, 2002, s. 111). Atina aristokrasisinde kadınların yaşamı karanlık, bakımsız ve sağlıksız olarak tanımlanan evlerle sınırlı olmuştur (Pomeroy, 1995, s. 50).

Klasik Dönem'in önemli yazarlarından Xenophon, kızların egzersiz programı ve kadınların güç denemelerine atıfta bulunurken (Xen. *Lac.* 1.4), filozof Platon jimnastik, binicilik, okçuluk, cirit atma, koşu yarışı ve eskrim gibi egzersizleri o günkü güncel uygulamalar olarak tanımlamıştır (Pl. *Laws,* 7.806). Bunun yanında Sparta dışında kadınların, kadınsı erdemlere ulaşmaları beklenir ve bu doğrultuda teknikler ve stiller önerilirdi (Spears, 1984, s. 34).

Euripides ve Aristophanes'in oyunlarında Spartalı kadınların (Levha 1) atletik aktivitelerde yer aldığına dair delillerin yanında, Olympia'da kadın galipler ile ilgili yazıtlar da bulunmaktadır. Klasik Dönem yazarlarından Euripides, oyunlarında insan duygularının temel doğasını incelediği ahlaki problemlerle ilgilenir. Andromache'de, Yunan toplumundaki kadınların konumu, artık Troya Prensi Hektor'un karısı değil, bir savaş ödülü ve bir köle olan Andromache ve Neoptolemus'un karısı Hermione arasındaki düşmanlıkla vurgulanır (Eur. *Andr.* 597-600). Plutarkhos, fiziksel aktivite programının onlara sağlıklı ve güzel bir vücut sağladığı için kızları teşvik ettiğini ifade eder (Plut. *Lyc.* 14.2). Athenaeus Deipnosophists adlı eserinde kadınlarla ilgili dialogda, Sakız (Chios) Adası'nda kızların güreştikleri-



Levha 1. Spartalı sporcu genç kız, MÖ. 5. yüzyıl (Faulkner, 2012, s. 85)

ni, gymnasium ve koşu parkurlarında genç kızlarla erkeklerin yürümesini izlemenin çok hoş olduğunu ifade etmiştir (Ath. *Deipnosophists*, 13.566).

Eski çağlarda, özellikle eski Yunan'da kadın sporcu neredeyse yoktu. Bununla birlikte, eski Yunan'da erkek atletizmine ve spora zengin bir referans vardır. Tarihçileri, filozofları ve diğer yazarları içeren literatür, atletizm, oyunlar ve atletik festivallere birçok kez atıfta bulunur. Sportif aktiviteleri tasvir eden vazolarda kadınlara göre çok daha fazla erkek vardır. Şimdiye kadar, yüzlerce erkek galip listelerine kaydedilirken, hayatta kalan galip listelerine sadece birkaç kadın kaydedilmiştir (Spears, 1984, s. 46). Nitekim kadın sporuna dair çok az bilgiye ulaşılırken, erkek sporuna ait bol miktarda tarihi veri bulunmaktadır.

Dini ritüellerde tanrıları onurlandırmanın hayati rolü ile eski Yunan'daki atletizmin anlamı ve bu dönemde kadınların yeri açıktır. Kadınların erdemleri, siyasi karar alma süreçlerinden ve dini törenlerden dışlanmalarını içeren Yunan toplumundaki yeri, erken evlilikler, ardından birkaç doğum, çocuk yetiştirme, ev yönetimi ve kısa yaşam spordan yana olmamıştır. Eski Yunan'da atletik faaliyetlere genç kızların değil, kadınların katılması yaygındır. Eski Yunan'da bu tanrıça Hera'yı onurlandırmak ve seyircileri akrobatik numaralarla eğlendirmek için Sparta'daki bir devlet emri ile yapılmıştır. Bazı kadınların atletik faaliyetler, araba sürme ve hokkabazlık gibi eğlencelerle uğraştığına dair kanıtlar bulunmaktadır (Reese ve Val-

lera-Rickerson, 2002, ss. 45-51). Yunan toplumu, eski atletik festivaller döneminde bazı yetenekli kadınları atlet olarak kabul etmiştir. Bu durum güçlü yetenekli tanrıçaları, Amazonları[2], eğlenceleri ve atletik festivallerde bilinen az sayıdaki kadının zaferini açıklayabilir. Kadınların spor öncesi dönemi, *arete* ile temsil edilen toplumdaki yeri tarafından belirlenmiş ve genel olarak kadın sporu, birkaç yetenekli kadın dışında önemsiz olarak algılanmıştır.

Kadınların Eski Olimpiyatlara Kabul Edilmemesi

Olimpiyat Oyunları'nda sadece Yunan erkekler yer alabilir; kadınlar, köleler (Kidd, 2013, s. 421), yabancılar, barbarlar (Yossiffon, 2016, s. 38) ve Elis'e ateşkes ihlali nedeniyle para cezası vermeyenler katılamazdı (Miragaya, 2006, s. 52). Kadınların eski Olimpiyat Oyunları'na dâhil edilmemesinin nedeni, olimpiyatların esas olarak erkekler için fiziksel güç ve özellikle savaş becerilerini geliştirmek için düzenleniyor olmasıydı. Osborne (1993, ss. 393-394)'a göre kadınların kutsal alanlara girmesine veya kurban törenlerine katılmalarına izin verilmezdi. Eski bir deyiş olan 'Bir kadın Herakles tapınağına giremez' ifadeleri kadınların tartışmasız şekilde istenmediğini ifade etmektedir (Stafford, 2012, s. 176). Bunun nedeni, kadınların varlığının savaşçıların veya kahramanların gücüne zarar verebileceği ve azaltabileceğine inanılması ve mükemmel bir savaşçı ve kahramanların kahramanı olan Herakles geleneğine göre kadınların, ayinlerde yeri olmamasıydı. Bu bakımdan Olimpiyat Oyunları'nın Herakles onuruna bir festival olarak düzenlenmesi nedeniyle, kadınların dışlanması doğal olarak mantıklı görünmektedir.

Olimpiyat Oyunları'na katılmak için stadyuma girmesine izin verilen tek kadın Demeter rahibesi olup, sunakta hâkimlerin koltuklarının karşısında özel bir koltuğu vardı (McComb, 1998, s. 33). Avotins, bir hayırsever olan Herodes Atticus'un karısı Regilla'nın, oyunlara katılabilmek amacıyla rahibe olarak atanmak için, Olympia'ya bir su kemeri inşa ederek

---

[2] Amazonlar, Yunanistan'ın kuzeydoğu sınırında yaşayan savaşçı kadınlar olup, çeşitli Yunan kahramanlarıyla yaptıkları savaşlar efsanelere kaydedilmiş ve çok sayıda heykel ve kabartmada tasvir edilmiştir. Bazı araştırmacılar, Yunanlıların kadınsı olmayan niteliklerini abarttıklarını ve kadınların kahramanlara karşı nasıl savaşabildiklerini, araba sürdüklerini, ateş ettiklerini ve avlandıklarını açıklamak için normal sosyal ilişkileri tersine çevirdiklerine inanmaktadır (Howell ve Howell, 1987, ss. 86-87).

su getirdiğini aktanr (1975, s. 244). Bu olay, kadınlar tarafından nadiren bulunulan iktidar konumlarının kuralları esnetme konusunda çok önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Görünüşe göre durum fanatizm olmasa da erkek baskısı ve dini muhafazakârlığın bir örneğidir. Bu durum tipik bir erkek egemen kültür davranışı olarak görünmektedir. Tüm kültürlerin, çoğu zaman mantıksız olabilen ve üyeleri için hiçbir açıklama getirmeyen yazısız gelenekleri olmuştur. Kültürel geleneklerin, bir açıklama veya eleştiriye ihtiyaç duymadan nesilden nesile aktarılmasını sağlayan dinamik bir süreci olduğu anlaşılmaktadır.

Bazı araştırmacılar Demeter kültünün Olimpiyatlardan önce varolduğunu düşünmektedir. Kyle, rahibeden bahsedilmesinin, rahibenin Olimpiyat ritüellerinin doğru şekilde yapıldığından emin olmak için orada olduğu anlamına gelebileceğini ifade etmektedir (2006, s. 215). Kyle, Pausanias'ın bahsettiği genç kızların muhtemelen kendisine eşlik eden Demeter'in kızı Persephone anlamına gelebileceğini düşünmektedir.

Herakles'in Olimpiyat Oyunları'nı kurma öyküsünün kökeni, Peloponessos'ta yaşayan Dor halkına dayanır. Herakles'in bir Dor kahramanı olması, doğru bir tercih olarak görülmektedir (Mouratidis, 1984, s. 41). Herakles birçok özelliğinin yanında özellikle güçlü bir adam ve iyi bir atlet olarak kahramanlaşmış ve atletik müsabakalarla bağlantılı olmuştur. Herakles, özellikle MÖ. 7. yüzyılın ikinci yarısında Olympia Altis'te bulunmuştur. Eski Olimpiyatlar, yalnızca tanrı Zeus'un onuruna erkekler tarafından yürütülen dini ritüellerle değil, aynı zamanda savaş hazırlığı ile de ilişkilendirilmiştir. Bu durum, sadece erkeklerin yarıştığı oyun ve aktivitelerin açıklamasında mantıklı görülebilir (Papaellina, Frías ve Isidori, 2014, s. 9).

İlk Olimpiyat Oyunları'nda boks, savaş arabası ve at yarışından oluşan binicilik müsabakaları, boks ve güreş birleşimi olup, atletlerin ellerine öküz derisi kayışlar-hymantes dolayarak müsabaka yaptıkları pankrasyon, disk, cirit, atlama, koşu ve güreş disiplinlerinden oluşan pentatlon, koşu ve güreş müsabakaları vardı. Müsabakalar, genellikle şiddet içeren ve erkekleri savaşa hazırlayan fiziksel aktiviteler olmuştur (Swaddling, 1999, s. 85).

Pausanias'a göre Elis yasalarına göre yetişkin evli kadınların Olimpiyat Oyunları'a katılımı yasaktı ve cezası ölümdü (5.6.8). Her ne kadar

yasağa rağmen oyunların yapıldığı siteye girerken yakalanan, hatta siteyi sınırlayan nehri geçen bir kadının, stadyumun karşısındaki Typaeum Dağı'nın uçurumlarından atılarak infaz edileceğine dair ifadeler bulunsa da (Paus. 5.6.7). olayı destekleyen bir kanıt bulunmamaktadır. Bunun bir örneği, oğlu Peisirodos'u Olimpiyat Oyunları için eğiten, Phrenice adıyla da bilinen dul Kallipateira'dır. Kallipateira, antrenör kılığında yarışmalara katılmış ve oğlunun müsabakaları kazanması üzerine, onu kutlamak için antrenörlere ayrılan bölgeden ortaya çıkınca cinsiyeti anlaşılmıştır. Ancak katı yasalara rağmen babası, kardeşleri ve oğlu Olympia'da galip olunca, onlara duyulan saygıdan dolayı kendisine ceza verilmemiştir. Bu olaydan sonra, antrenörlerin müsabaka alanına girmeden önce soyunmaları istenen bir yasa çıkarılmıştır (Garland, 2009, s. 264). Bu yasak evli kadınların, kadın olmaları nedeniyle reddedildikleri için veya Olimpiyatların düzenlendiği Altis'teki 'kutsal' alanlara, tapınaklara veya törenlere kabul edilemeyecekleri için getirilmiş olabilir. Olimpiyat Oyunları'nı izlemesine izin verilen tek evli kadın ise ayrıcalığı muhtemelen eski bir sunaktan veya stadyum ortasındaki kutsal alandan kaynaklanan Demeter rahibesidir.

Bununla birlikte eş arayışı içinde oldukları düşünülerek veya kendilerini erkeklerin dünyasına alıştırmak için genç kızların Olimpiyat Oyunları'nı izlemesine izin verilmiş ve teşvik edilmiştir. Genç kızlar güzel bedenleri izlemek, kardeşleri ya da babalarıyla, eş olarak seçmek istedikleri adam hakkında konuşmak için stadyuma girmişlerdir. Eski Yunan kadınları, yerel kadın geleneklerini takip etmeleri, evlenmeleri, anne olmaları gerektiği için eski Yunanistan'ın (Sparta hariç) çoğunda farklı değerlendirilmiş; Herodotos (Hdt. 4.114.3) gibi eski tarihçilerin de tarif ettiği şekilde evlerinde yaşamak zorunda kalmışlardır. Dış dünyada özellikle fiziksel aktiviteler ya da oyunlarla ilgilenmemişlerdir. Kızların katılımına izin verilen tek müsabaka Heraia idi. Evli ve yaşlı kadınların Olimpiyat Oyunları'na veya erkek yarışmacılara yönelik diğer festivallere katılmasına bile izin verilmemiştir (Spears, 1984, s. 46).

Kadınların Eski Oyunlara Katılımı

Delphi'de bulunan MS. 1. yüzyıla ait bir kitabe Delphi, Isthmia ve Nemea'daki Taç Oyunları'nın üçünde de araba yarışı ve koşu yarışlarına katılan ancak Olimpiyat Oyunları'na alınmayan genç kızlardan bahseder. Bu kızlar, imparatorluk döneminde Napoli'deki Sebasta Festivali'nde im-

parator kızları için düzenlenen bir müsabakada muhtemelen kendi aralarında yarışmışlar ve MS. 86'da Roma'daki Capitoline Oyunları sırasında Domitianus tarafından düzenlenen kadınlar yarışlarına katılmışlardır.

Bekâr genç kızlar, Hera oyunlarının parçası olarak Olympia stadyumunda yarışsa da hiçbir zaman Olimpiyat programının bir parçası olmamışlardır. Müzikal yarışmaların varlığı Capitoline Oyunları'nı Olimpiyatlardan ayıran özelliklerden birisiydi (Lee, 2014, s. 533). Dillon (2000, s. 462), ilerleyen dönemde yarışma hakkı verildiği için kadınların Nemea Oyunları'na katılabildiğini belirtmiştir. Kızlar, sadece Klasik Dönem'den (MÖ. 480-330) sonra erkek atletik festivallerinde, geç referansların işaret ettiği gibi az sayıda yarışmalara katılabilmişlerdir (Scanlon, 2002, s. 197).

Bazı asil genç kadınların, sürücü olmadığı halde araba sahibi olmaları nedeniyle başta Olympia olmak üzere araba yarışlarında galip geldikleri bilinir. Kadınların zengin olmaları, arabaları kendileri sürmese bile yarışmalara katılmalarının ve kazanabilmelerinin önünü açmış, zenginlikleri statülerini destekleyerek üzerlerindeki kısıtlamayı kaldırmıştır. Bu duruma güzel bir örnek Spartalı Prenses Kyniska'dır. Kyniska'nın Olympia'daki zaferlerini açıklayan iki farklı yorum vardır: Miller'a (2004a, s. 153) göre onun zaferi, erkek kardeşi Sparta Kralı Agesilaos'a Olimpiyat Oyunları'ndaki araba yarışlarında zaferin büyük ölçüde atın değerine ve sahibinin servetine bağlı olduğunu kanıtlamak istemesinden kaynaklanır. Bu düşünce, onu hipodromda yarışa katılmaya teşvik eder. Pausanias'a göre Kyniska, Atina erkeklerine karşı galip olmak için yeterince hırslanmıştır (3.8.1). Kyniska hedeflerine ulaşmıştır, ancak gerçekten yarışmalara katılıp katılmadığı bilinmemektedir. Bu durumla ilgili olarak Xenophon ve Plutarkhos, kardeşi Kral Agesilaus'un yarışma için baskı yaptığını ifade etmektedir (Xen. *Hell,* 3.4.15-16; Plut. *Ages.* 1.23-24). Aslında, Sparta prensesi dört yıllık bir süre içinde sadece bir değil arka arkaya iki Tethrippon[3] zaferi kazanmış, MÖ. 396 ve 392 yıllarında 96 ve 97. Olimpiyatlar'da bir *stephanites*[4] olmuştur. Sonuçta, Kyniska Olympia'daki at yarışı zaferlerini kutlamak için iki bronz heykel yaptırmıştır. Büyük anıtın tabanlarına oyulmuş ve Pausanias tarafından dikkatlice korunan yazıt, yüzyıllar sonra neredeyse sağlam olarak bulunmuştur (Chrystal, 2017, s. 89).

---

[3] Dört atlı araba yarışı.

[4] Çelenk taşıyıcısı.

Raschke (1996, s. 30), atları sürenin bir adam olduğuna dair herhangi bir ifade bulunmaması nedeniyle, Kyniska'nın kendisinin arabayı süren yarışçı olabileceğine dikkat çekmektedir. Eski çağlarda binicilik yarışmalarında zenginlik, yetenek veya eğitime göre daha fazla kabul görmüştür. Çünkü erkekler zengin ve en iyi atlara sahip olabilecek kişilerdir. Bu durum, kısmen Kyniska'nın zaferini açıklamaktadır. Kyniska zaferi erkekliğin değil atların kazandırdığını kanıtlamayı başarmıştır. Buradan yola çıkarak Kyniska'nın atletik yarışmalarda kadın egemenliğinin en iyi örneğini oluşturduğunu söylemek mümkündür. İlerleyen dönemde kadınlar Kyniska'yı takip ederek Olympia'da at yarışlarında zaferler kazanmışlar, ancak bu zaferler kadınların erkek dünyasının gerçek atletizminde yer alamayacakları fikrini güçlendirmiştir.

MÖ. 362'de 103. Olimpiyat Oyunları'nda Sparta'lı Euryleonis, *synoris*[5] birinciliği kazanmış ve Olimpiyat tarihinde ikinci galip kadın olmuştur (Kyle, 2003, s. 197). MÖ. 268'de 128. Olimpiyat Oyunları'nda Makedon Belistiche, Kyniska'nın yaptığı gibi dört atlı araba yarışını kazanmış, daha sonra MÖ. 264'de 132. Olimpiyatlarda ise iki atlı araba yarışlarını kazanmıştır. Bununla birlikte, Scanlon'un (1997, ss. 13-14) belirttiği gibi, Belistiche Miken soyundan ya da barbar bir köle idi. Ayrıca, kendisinin karısı olmasını isteyen erkekler arasında ihtilafta kalmıştı. Ptolemaios Philadelphos'un kız arkadaşı olduğu için, bazı anti-Makedonlar, Ptolemaios'u aşağılamışlar ve atletik kariyerini dikkate almak yerine Belistiche'nin zaferini bir gösteriş veya ganimet olarak görmeyi tercih etmişlerdi. Tüm bunlara rağmen Belistiche, araba yarışı ve feminizm tarihinde iz bırakmıştır.

Daha sonra Elis'li Timareta ve Theodota, 174. Olimpiyat Oyunları'nda (MÖ. 84) galip kadınlar olmuşlardı. Timareta'nın iki atlı araba yarışını, Theodota ise dört atlı araba yarışını kazanmışlardır (Crowther, 1988, s. 309).

Eski Olimpiyatlar

Arkeolojik kanıtlar, kadınların Minos döneminde sporla uğraştıklarını gösterirken (Younger, 1993, s. 275), Eski Yunan'da Olimpiyat Oyun-

---

[5] Synoris: boyunduruk veya at takımı anlamına gelir, aynı zamanda iki tayın çektiği yarış arabası anlamında kullanılmıştır. Burgon amforasında resmedilmiştir (Kyle, 1993, s. 187).

ları'nın yeniden örgütlenmesine karşılık gelen dönem, şehir devletleri arasındaki savaş ve yıkımı izleyen dönem olmuştur. Evans ve arkadaşları tarafından restore edilen 'Taureador Freskleri', Girit boğa güreşi/sıçraması aktivitelerini yansıtan en ünlü eserlerdir. Ana fresk, iki kadın ve bir erkek olmak üzere üç akrobat ile dörtnala giden bir boğayı göstermektedir. Fresk, boynuz veya boynuzları tutan bir kadın akrobat ile bir perendenin sonraki aşamalarında boğanın arkasındaki erkekleri gösterir (Akıncı, 2020, s. 229). Dönemin diğer freskleri, *Danseden kadın freski* (Evans, 2013, s. 8) gibi kadın dansçıları gösterirken, kil mühürler sağa doğru hareket eden, kolları koşu pozisyonundaki bir kadın gibi görünen üç figür ortaya koyar (Renhed, 2012, s. 34).

İlerleyen dönemde Girit'te kadınların sportif aktivitelere kabul edildiğini söylemek mümkündür. Miragaya (2006, s. 42), Giritlilerin bir yazı, ağırlık ve ölçü sistemi ve sıhhi tesisat sistemine sahip olmaları nedeniyle, uygar bir toplum olduklarından bahseder. Onların büyük tanrısı, kadınların Girit toplumunda öne çıkan konumunu gösteren ana tanrıça idi. Kadınlar eğirme, dokuma, mısır öğütme ve çanak çömlek yapma gibi ortak görevlerinin yanı sıra, savaş arabası sürer, avlanır ve boğa güreşi veya boğa sıçraması faaliyetleriyle uğraşırlardı.

Girit medeniyetinin gelişmekte olan Yunan kültürüne etkisine rağmen, Yunanistan'ın sporda kadınlara yönelik tutumları Girit'e göre büyük farklılıklar göstermektedir (Miragaya, 2006, s. 42). Bugün, eski Olimpiyat Oyunları olarak bilinen aktivitelerin MÖ. 776 civarında, Yunan'da başladığına inanılmaktadır (Valavanis, 2004, s. 39; Sweet, 1987, s. 4). Tarihçiler tarafından en çok kabul gören teori, o zamanlar Elis kralı Iphitos'un Delphi'deki tanrıya bu kötülükleri neyin kaldırabileceğini sorması üzerinedir. Teoriye göre Pythian rahibesi, Iphitos ve Elislilerin Olimpiyat Oyunları'na tekrar sahip olmaları gerektiğini açıklar. Sonuç olarak Iphitos, diğer iki kral Pisa'lı Kleisthenes ve Sparta'lı Lykurgus ile birlikte, Olimpiyat Oyunları'nın dört yılda bir yapılması gerektiğini, Olympia'nın kutlamaların yeri olması gerektiğini ve kutsal ateşkesin olması gerektiğini kabul ederek kurumsallaştırır. Olimpiyat ateşkesi, Olimpiyat Oyunları'nı şehir devletleri arasındaki rekabetin üzerine çıkararak, Yunanlıların en önemli başarılarından birisi olmuş ve tüm özgür Yunanlıların rekabete katılmasına fırsat vermiştir.

Görünüşe göre eski Olimpiyat Oyunları, kadınları ve köleleri, katılım ve zaferin ihtişamından dışlayan, ideolojik bir iktidar sistemine sahip olmuştur. Olympia'nın en kutsal hazinesi olan bakır bir çanak üzerinde, dairesel bir tarzda yazılmış ateşkes metnine Iphitos'un Diski (Nafissi, 2017, s. 97; Tyrrell, 2004, s. 44) denir ve Heraia'yı kazanan kızların kendi boyalı portrelerini sakladığı Olimpia'daki Hera'nın tapınağında tutulurdu. Ateşkes, ilk defa ve Olimpiyat Oyunları süresince askeri olarak ihlal etmeyen Elis krallığından, tüm Yunan şehirlerine yayılarak uygulanmaya başlamıştır.

Olimpiyat Oyunları'nın başlangıcında (MÖ. 776'dan 724'e kadar), tek etkinlik olan stade yarışı yapılır ve sadece bir gün sürerdi (Christesen ve Kyle, 2014, s. 27). Oyunlar düzenlendikçe sürekli yeni atletik aktivitelerin eklenmesiyle, nihayet MÖ. 472'de, beş gün süren ve tüm eski atletik aktiviteleri içeren tam bir program haline gelmiştir (Spivey, 2005, s. 256). Her ne kadar tanrı Zeus ve karısı Hera'nın muhteşem tapınaklarıyla ünlü Olympia ovalarında sahnelenmiş olsa da Olimpiyat Oyunları her dört yılda bir yazın Olympia stadyumunda gerçekleştirilmiştir. Stadionda (yarış pisti) sadece koşu (stade) müsabakası yapılmış ve o yıl düzenlenen Olimpiyat Oyunları'na kazanan atletin adı verilmiştir. Tanrıların ve insanların babası Zeus onuruna sahnelenen Olimpiyat Oyunları, başlangıçta dini bir karaktere sahip olmuş ve birçoğu eski Yunan mitlerine dayanan bir dizi eski atletik faaliyeti birleştirmiştir. Olympia zamanla gelişerek, özellikle MÖ. 6. yüzyılın sonlarından itibaren Panhellenik önemi ve ünü ile dini, atletik ve sanatsal bir merkez haline gelmiştir. Bu dönem aynı zamanda klasik döneme geçişi sağlayan, büyük zaferler getiren, önemli fikirleri doğuran ve güzelliğin gerçek anlamını ifade ederek sanatsal gelişmeyi sağlayan Pers Savaşları (MÖ. 510- 450) dönemine denk gelmiştir (Finley ve Pleket, 1976, s. 68). Valavanis (2004, s. 46) ve Sweet (1987, s. 34)'ye göre Olimpiyat Oyunları o kadar önemliydi ki farklı şehirlerde ve yerlerde yeni oyunların ortaya çıkmasını sağlamıştı. Aslında Olimpiyat Oyunları, atletik yarışmaların galiplerinin bir çelenkle taçlandırıldığı için taç oyunları[6] olarak adlandırılan dört oyundan ilki ve en başarılısıydı.

[6] Olympia, Pythia, Isthmia ve Nemea'da düzenlenen atletik oyunlarda ödül olarak galiplere çeşitli ağaç dallarından yapılmış taç verildiği için, taç oyuları taç veya dörtlü oyunlar olarak anılmaktadır.

Ünlü Olimpiyat Oyunları'nın yanında, Yunanistan'ın merkezindeki Delphi kutsal bölgesinde düzenlenen Pythian Oyunları, MÖ. 582'den itibaren Olimpiyat Oyunları'nı takip eden üçüncü yılda düzenlenmiştir. Pythian Oyunları, Apollo tarafından öldürülen yılan tanrısı olan Python'un anısına düzenlenmiş ve galiplerin ödülü defneyapraklarından yapılmış taç olmuştur (Curta ve Holt, 2017, s. 58). Bir dağın yamacında inşa edilen stadyum sadece 7.000 seyirci kapasitelidir.

Palaimon kahramanının anısını onurlandıran Isthmian Oyunları, kuzey ve güney Yunanistan'ı bağlayan Korint kanalında bulunan Isthmus'taki Poseidon bölgesinde düzenlenmiştir. MÖ. 581'den itibaren ilk defa veya yeniden organize edilen Isthmian Oyunları, her Olimpiyat'ın ikinci ve dördüncü yılında periodik olarak düzenlenmiş ve ödül olarak vahşi kereviz yaprağından taç verilmiştir. Stadyum tamamen gün ışığına çıkarılamadığı için kapasitesi bilinmemektedir (Tyrrell, 2004, s. 87).

Delphi'de ele geçirilen bir yazıt Pythian ve Isthmian Oyunlarında kızların stade yarışına atıfta bulunur ve sadece kızlar için düzenlendiğini ifade eder. Hedea'nın Nemea ve Sikyon'da stade yarışını (Golden, 2003, s. 138), Dionysia'nın Epidaurus'ta (Fant ve Lefkowitz, 2016, s. 160) stade yarışını kazandığını belirtir.

Nemea Oyunları ise Peloponnesos'un kuzeydoğu kesimindeki Zeus'un kutsal bölgesinde, Adrastos kahramanının onuruna MÖ. 573 yılından itibaren düzenlenmiştir. Oyunlar her Olimpiyat'ın ikinci ve dördüncü yılında, 40.000 seyirci kapasiteli bir stadyumda yapılmıştır (Sweet, 1987, s. 8).

Taç oyunları veya dörtlü oyunlar olarak bilinen atletik faaliyetlerde dikkat çeken bir nokta ise Isthmian ve Nemea Oyunları kahramanlar onuruna düzenlenirken, Olympia ve Pythian oyunlarının tanrıları onurlandırmak için düzenleniyor olmasıdır.

Hera Oyunları

Mitolojiye göre Olimpiyat Oyunları, Pisa kralı Oinomaos'u bir savaş arabası yarışında yendikten sonra Kral Pelops tarafından kurulmuştur. Zaferi sayesinde Pelops, Prenses Hippodameia'nın kocası olma hakkını kazanmıştır. Şükran gününde Zeus'u onurlandırmak için Olimpiyat Oyunları'nı başlatırken, Hippodameia tanrıça Hera'nın Pelops ile evlenmesine

yardım ettiğine inandığı için Zeus'un karısı Hera'yı onurlandıran bir festival olan Heraia'yı başlatmıştır. Hera Oyunlarının ilk galibi, Amphion'un kızı Chloris'tir (Scanlon, 2002, s. 99).

Heraia'ya sadece genç kadınlar katılabilirken, yaşlı ve evli kadınlar Olimpiyat Oyunları'ndan bir ay önce veya sonra her dört yılda bir düzenlenen festivalden yasaklıydı. Çünkü tüm Yunan şehirlerinden gelen katılımcılar muhtemelen kutsal alana ailelerinden erkeklerle beraber geliyorlardı. Bu festival hakkında MS. 2. yüzyılda Yunan gezgin Pausanias'ın "Periegesis Hellados" adlı eserinde bildirdikleri dışında çok az şey bilinmektedir. Pausanias, Zeus Kutsal Alanı'ndaki Hera Tapınağı'nı (Heraion) tanımlarken Heraia'dan bahsetmiş ve bunun Elis'li 16 kadından oluşan bir komite tarafından organize edildiğini ve denetlendiğini söylemiştir (5.16, 2-4). Erkeklerin kadınlar için düzenlenen bu faaliyeti organize edememesi ve yönetememesi önemli bir konudur. Bu, kutlamanın gerçek organizatörlerinin kadınlar olduğu ve düzenleyebilecek güce sahip olduğu tek örnektir.

Festival, yeni bir *peplos*[7] dokunduğunda ve dört yılda bir tapınakta Hera'ya sunulduğunda gerçekleşen bir organizasyondu. Heraia, erkekler yarışları ile aynı stadyumda yapılan sadece bir koşu yarışı olan *dromos*[8]tan oluşur ve katılımcılar yaşa göre kategorilere ayrılırdı. Aslında (eski kaynaklarda belirtilmeyen) 6 ila 18 yaş arasında değişen ve üç kategoriden oluşan üç koşu yarışı düzenleniyordu. Parkur, erkekler tarafından koşulan mesafe olan 192 m (yaklaşık 600 ft), altıda bir oranında kısaltılarak yarışmacı genç kızlar için 160 m olarak belirlenmiştir. Heraia'da kazanan kızlar, tıpkı Olympia'daki erkek meslektaşları gibi zeytin çelenklerle taçlandırılmış ve daha sonra Kutsal Altis'ten önce Hera'nın Olimpiyat mabedindeki tapınağa renkli portrelerini koymuşlardır. Resimler günümüze ulaşamamıştır, ancak adakların tapınak sütunlarına tutturulduğu nişler mevcuttur. Buna ek olarak, kazanan kızlar, tıpkı erkekler gibi, tüm katılımcılar adına koruyucu tanrı için kurban edilen öküzün bir kısmını almışlardır (Garland, 2009, s. 270). Pausanias'ın ifadelerine göre çıplak yarışan erkeklerin aksine kadınlar *khiton* denilen sol omuz ve göğüslerini kaplayan, sırtı açık olan ve

7 MÖ. 5. yüzyıldan itibaren genç kadınlar tarafından giyilen ve tüm vücudu kaplayan bir Yunan kıyafeti.

8 Stade ile aynı anlamda olup, festivale ve parkura göre 180-210 metre arasında değişen kısa mesafe koşusu.

dizlerine gelen bir elbise[9] giymişler ve saçlarını açık bırakmışlardır. Belki bu kıyafet, erkeklerin sıcak havalarda veya ağır iş yaparken giydikleri bir giysinin bir uyarlaması olabilir (Scanlon, 2002, s. 108). Bu nedenle, genellikle yetişkinliğe geçiş törenlerinde ritüel bir gelenek olan erkek gibi giyinme, belki de kızların kendi rolünü üstlenmeden önce erkeklik statüsünü deneyimlemeleri için cinsiyet rollerinin tersine çevrilmesi olabilir.

İlk kadın sporcuların Sparta'dan gelmesi ilginçtir. O dönemde yaşayan kızlar, erkeklerin yaptığı atletik faaliyetlerin çoğunu içeren bir antrenman sistemi uygulamışlardır. Ana hedef sağlıklı kadınların, sağlıklı savaşçıları üretmesiydi. Bazı Spartalı kızlar, tanrıça Dionysos için düzenlenen özel bir yarış, aynı zamanda toplumsal geçiş ayini olan atletik ritüellerde yer almıştır (Scanlon, 2002, s. 112). Attika'da Brauron ve Mounychion tapınaklarında, kızlar Arkteia'yı ya da vahşi hayvanlar ve bakireler tanrıçası Artemis onuruna düzenlenen gizemli bir ritüel olan "Ayı Festivali"ni (kızlara Küçük Ayılar denilirdi) kutlarlardı. Bir efsaneye göre bu festival, Attika'nın tüm kızları için evlilik öncesi geçişi ifade ediyordu. Arkteia kutsal alanlarında keşfedilen bir dizi vazo, görünüşe göre koşu ve dans dahil olmak üzere çeşitli ritüeller gerçekleştiren, çıplak ve kısa *khiton*lu kızları tasvir etmektedir. Tasvir edilen koşu sahnelerinde, kızlar vahşilikten (kızlık), evcilliğe (yetişkinlik) statü değişimlerini sembolize eden bir yarışmada birbirlerini kovalamaktadırlar (Miller, 2004a, s. 97; Kraemer, 1992, ss. 22-23).

Miller (2004a, s. 158) kazılarda, bir avlu, yemek odaları ve bir *palaestra*[10] dahil olmak üzere bir dizi yapıdan söz eden bir yazıt bulunan, sofistike bir bina ortaya çıktığını ifade eder. Bu bina, genç kızların yetişkinliğe geçiş törenlerinin yapıldığı güreş okulu olabilir. Bu bölgede ele geçen birçok seramik parçası koşan kızları, atletik rekabete katılan ve çıplak olarak yarışan genç kadınları gösteren görsellere sahiptir. Euripides, Atinalı çömlekçiler ve ressamlar tarafından yapılan ve çıplak olarak yarışan Atina kadınlarını ve kızlarını tasvir eden bu resimleri kınamıştır (Eur. *Iph. A.*, 1550). Ayrıca, Parthenon'a yakın olan Atina Akropolü üze-

[9] Khiton, sol omza tutturulmuş ve sağ göğsün altından geçerek sağ göğsü açıkta bırakan bir tür tunik.

[10] Güreşçilerin ve boksörlerin antrenman yaptıkları, müstakil veya gymnasiumun bir bölümü olan bina.

rinde, Artemis için başka bir kült merkezi inşa edilmiştir. Kadın atletizm müsabakaları muhtemelen orada gerçekleşmemiş olabilir, ancak bu durum doğrudan ima edilmemektedir. Eldeki bulgulardan, Atina'da bile genç kız atletizminin önemli rol oynadığı sonucuna varılabilir. İlginç olan, mevcut olan bilgilerin özellikle kadınların fiziksel aktiviteleri hakkında Sparta ile yakından ilişkili bir uygulamayı belgelemekle ilgilenmeyen Atinalılardan gelmesidir. Spartalılarla daha çok özdeşleşen Xenophon ve Plato gibi MÖ. 4. yüzyıl yazarlarının kadın atletizmine daha fazla vurgu yapması tesadüf değildir (Reese ve Vallera-Rickerson, 2002, s. 111). Örneğin Spears (1984, s. 38), Xenophon'un *Lacedaemonion Politeia* adlı eserinde Lykurgus tarafından yayınlanan bazı hükümlerden bahsettiğini aktarır (Xen. Lac. 1). Kızlar için erkeklerden daha az olmayan fiziksel eğitim gerektiren bir egzersiz programı olduğunu; dahası her iki ebeveyn de güçlü olursa daha güçlü yavrular yapacaklarına inanarak, kadınlar için erkekler gibi yarışlar ve güç denemeleri başlattığından bahseder.

Panathenaia Oyunları

Panathenaia, Atina'nın ve şehrin tanrısı Athena'nın büyük Pan-Hellen festivallerinden birisiydi. Festival şehrin kuruluşunun anma kutlaması olarak görülebilir. Büyük festival MÖ. 570'den (?566) itibaren her dört yılda bir yapılsa da her yıl küçük Panathenaia festivalleri düzenlenmiştir. Panathenaia'da üçü tanımlanabilen toplam sekiz kadın (Kraliçe Kleopatra dâhil) galipler arasında yer almıştır (Tracy ve Habicht, 1991, s. 213). Kadın galipler Polycrates'in eşi ve üç kızıydı. Kadın galipler babalarını gururlandırmışlar ve kadınlarının sessiz ve görünmez olmasını tercih eden Atinalıların erkeklik zihniyetini aşağılamışlar (Pomeroy, 1995, s. 174), kadınların da yenilmez olabileceğini kanıtlamışlardır. Polykrates'in yanında Megakles ve Ariston'un kızlarının da galipler listesinde adı geçmektedir (Spears, 1984, s. 41).

Tralleis'li genç bir kız olan Hedea, sadece Isthmia'daki savaş arabası yarışını değil, aynı zamanda MS. 45 yılında Nemea ve Sikyon'daki stade yarışını da kazanırken, Hedea'nın kız kardeşi aynı zamanda büyük bir stadion yarışçısı olan Dionysia, Isthmia ve Epidauria'da koşu yarışlarını da kazanmıştır (Miragaya, 2006, s. 60). Epidaurus'ta stade, araba yarışı ve zırhlı yarış yapıldığından bahsedilir, ancak bu kızların büyük festivallere

ilk katılan kızlar olup olmadıkları ile ilgili bilgi bulunmamaktadır (Spears, 1984, s. 45). Sonunda, üçüncü kız kardeşi Tryphosa, Delphi ve Korinth'teki stadion yarışını kazanarak, babası Hermesianax'ı Spartalı kökenlerinden dolayı gururlandırmıştır. Korinth kazılarında MÖ. 1. yüzyılın sonlarında Isthmian festivalinde kızlar için bir yarışma düzenlendiğinin ortaya çıkması, kızların muhtemelen kendi aralarında koşu yarışı yaptıklarını ortaya koymaktadır (Lee, 1994, s. 117).

Son olarak, MS. 153 yılında 233. Olimpiyat'ta Elis'li Kasia dört atlı araba yarışını kazanarak, kadınsız spor prensibini icat etmiş olan erkek yarışmacıları aşağılayan kadın olmuştur (Spears, 1984, s. 45).

Ayrıca MÖ. 4. yüzyıldan itibaren Attika, Teselya ve Ege adalarında at yarışlarında galip olan kadınlara ait epigrafik kanıtlar bulunmaktadır (Dillon, 2000, s. 464). Neils (2012, s. 158), J. Paul Getty Müzesi'nde bulunan Walter ve Molly Bareiss koleksiyonundaki araba sürücüsünün, beline bağlanmış uzun bir giysi giyen bir kadın gibi göründüğünü belirtir. O dönemde kadın sürücülerin üç atlı araba kullanmadığına dair bazı kanıtlar olmasına rağmen, sağ elinde bir kamçı tutmakta ve kısa saçları esintiyle uçuşmaktadır. Bununla birlikte, katır arabaları (apenai/apene) veya benzer yerel ulaşım araçlarını kullanan kadınlara dair Homerik şiirlerde ve Arkaik seramiklerde bazı kanıtların olduğu bilinmektedir. Spartalı kadınların Sparta'daki Hyakinthia festivalinde iki atlı arabaları (biga) sürdüklerine ve hatta araba yarışlarında rakip olduklarına dair kanıtlar bulunmaktadır (Dillon, 2000, s. 464). Araba yarışlarını da içeren gelenek Sparta'da devam etmiştir. Pan-Hellenik Oyunlara kadınların katıldığına dair herhangi bir hüküm veya doğrudan bir kanıt olmayıp, sadece tanrıçalar ve Amazonlar, dönemin sanatçıları tarafından kendi arabalarını kullanırken resmedilmiştir.

Sonuç olarak, eski çağda spor bir erkek egemen aktivite olarak tanımlanmış, kadınlar üreme kaynakları olarak kabul edildiğinden, kadınlardan toplumun geleceği için rollerini sürdürmeleri istenmiştir. Kültürel beklentilere uymayan kadınlar, alay ve aşağılama ile karşılaşmışlardır. Bu nedenle sportif aktivitelere katılan kadınların statü ve rolleri, efsaneler ve önyargılarla kuşatılmış görünmektedir. Alanda yapılan araştırmalar, kadınların spor tarihinde bir yeri olduğunu, ancak eski dönemde kadın sporunun oldukça önemsiz olduğunu göstermektedir. Organize kadın sporunun kö-

kenleri, muhtemelen kadın sağlığına yönelik fiziksel aktivitelerin zorunlu olduğu Sparta şehir devletinde bulunmaktadır. Hellenistik ve Roma dönemlerinde ise kadın sporuna ilişkin daha somut kanıtlara rastlanmaktadır. Elde edilen bilgi ve bulgulardan eski Yunan'da kadınların atletik faaliyetlerin içinde olduğu, ancak rollerinin önemsiz olduğu anlaşılmaktadır. Birkaç önemli organizasyon dışında kadınlara atletik faaliyetlerde yer verilmediği, cinsiyet faktörünün baskınlığından dolayı, arete kavramında beklenen şekilde annelik ve ev işlerinde yer almaları gerektiği kabul görmüştür.

Kaynakça

Akıncı, A. Y. (2020). *Antik Girit'te boğa sıçraması.* M. Ilkım, Y. Aygün, Ed., *Sporda Akademik Yaklaşımlar 2,* Gece Kitaplığı, 223-237.

Avotins, I. (1975). On the dating of the exedra of Herodes Atticus at Olympia, *Phoenix, 29(3),* 244-249.

Christesen, P., ve Kyle, D. G. (2014). *A companion to sport and spectacle in Greek and Roman antiquity.* John Wiley & Sons, Inc.

Chrystal, P. (2017). *Women in ancient Greece.* Fonthill Media.

Crowther, N. B. (1988). Elis and the games. *L'Antiquité Classique, T. 57*, 301-310.

Curta, F. ve Holt, A. (2017). *Great events in religion: An encyclopedia of pivotal events in religious history.* An imprint of ABC CLIO LLC.

Dillon, M. (2000). Did Parthenoi attend the Olympic Games? Girls and women competing, spectating, and carrying out cult roles at Greek religious festivals. *Hermes, 128. Bd. H. 4,* 457-480.

Dillon, M. (2007). Were Spartan women who died in childbirth honoured with grave inscriptions? *Hermes, 135. Jahrg. H. 2,* 149-165.

Elbakyan, A. (1993). Women and sacrifice in Classical Greece. *Classical quarterly 43 (II),* 392-405.

Evans, A. (2013). *The palace of Mino.* Cambridge: Cambridge University Press.

Fant, M. B., ve Lefkowitz, M. R. (2016). *Women's life in Greece and Rome: A source book in translation.* Bloomsbury Publishing.

Faulkner, N. (2012). A visitor's guide to the ancient Olympics. New Heaven/London: Yale University Press.

Finley, M. I. ve Pleket, H. W. (1976). *The Olympic games: the first thousand years.* New York.

Garland, R. (2009). *Daily life of the ancient Greeks*. Westport: Greenwood Press.

Glen-Haig, M. (1985). The applause of women as a recompense. *Olympic Message, (12)*, 9-18.

Golden, M. (2003). *Sport and society in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.

Howell, R. A., ve Howell, M. L. (1987). Women in leisure activities in ancient Greece and Rome. *Medicine and sport science, (24), Karger, Basel*, 83-100.

Kidd, B. (2013). The myth of the ancient Games. *Sport in Society, 16(4), 416–424*. doi:10.1080/17430437.2013.785753.

Kraemer, R. S. (1992). *Her share of the blessings, women's religions among Pagans, Jews, and Christians in the Greco-Roman World*, New York: Oxford University Press.

Kyle, D. (1983). Directions in ancient sport history. *Journal of Sport History, 10(1)*, 7-34.

Kyle, D. G. (1993). *Athletics in ancient Athens (second revised edition)*. Leiden: E.J. Brill.

Kyle, D. G. (2003). "The only woman in all Greece": Kyniska, Agesilaus, Alcibiades and Olympia. *Journal of Sport History, 30(2)*, 183-203.

Kyle, D. G. (2006). *Sport and spectacle in the ancient World*. Blackwell Publication.

Lee, H. M. (1994). Did women compete against men in Greek athletic festivals?. *Nikephoros, 7*, 103-117.

Lee, H. M. (2014). Greek sports in Rome. Paul Christesen ve Donald G. Kyle, Ed., *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity (533-542)*. London: John Wiley & Sons, Inc.

Leigh, M. (1974). *The evolution of women's participation in the summer Olympic Games, 1900-1948*. Unpublished Doctoral Dissertation, Ohio State University, Columbus.

Mantas, K. (1995). Women and athletics in the Roman East. *Nikephoros, (8)*, 125-144.

McComb, D. G. (1998). *Sports, an illustrated history*. New York: Oxford University Press.

Miller, S. G. (2004a). *Ancient Greek athletics*. New Haven: Yale University Press.

Miller, S. G. (2004b). *Arete: Greek sports from ancient sources*. Berkeley: University of California Press.

Miragaya, A. M. (2006). *The process of inclusion of women in the Olympic Games.* Dissertation presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy in the programa de pósgraduação em Educação Física da Universidade Gama Filho.

Mouratidis, J. (1984). Heracles at Olympia and the exclusion of women from the ancient olympic games. *Journal of Sport History, 11(3)*, 41-55.

Nafissi, M. (2017). Lykourgos the Spartan "Lawgiver". *A Companion to Sparta*, 93.

Neils, J. (2012). *Spartan girls and the Athenian gaze.* In a Companion to Women in the Ancient World, first edition. Edited by Sharon L. James and Sheila Dillon, John Wiley & Sons, Ltd., 153-166.

Osborne, R. (1993). Women and sacrifice in classical greece. *The Classical Quarterly, 43(2),* 392-405.

Papaellina, C. H., Frías, F. J. L., ve Isidori, E. (2014). Teaching ethics through the Ancient Olympic Myths: a philosophical and a pedagogical challenge. *Studies in Sport Humanities 15, index oopernicus international,* 18-25.

Pomeroy, S. B. (1995). *Goddesses, whores, wives, and slaves, women in classical antiquity.* New York: Schocken Books.

Pomeroy, S. (2002). *Spartan women.* Oxford: Oxford University Press.

Raschke, W. (1996). Female charioteers in Greek antiquity: image or reality?. *Olympic Perspectives: Third International Symposium for Olympic Researc,* 13-32.

Reese, A. ve Vallera-Rickerson, I. (2002). *Athletries. The untold history of Ancient Greek women athletes.* Costa Mesa: Nightowl Publications.

Renhed, L. (2012). *Dancing through the ages in Greece. A comparative study on Bronze Age-, Classical period- and folk dancing.* Master's thesis in classical archaeology supervisor: Dominic Ingemark department of archaeology and ancient history Lund University.

Robinson, R. (1955). *Sources for the history of Greek Athletics.* Ohio: Cincinnati.

Scanlon, T. F. (1997). *Olympia and Macedonia: games, gymnasia and politics.* University of California, Riverside.

Scanlon, T. F. (2002). *Eros and Greek Athletics.* New York: Oxford University Press.

Spears, B. (1978). *Prologue: the myth.* C. Oglesby, Ed., Women and Sport: From Myth to Reality. Philadelphia: Lea & Febiger.

Spears, B. (1984). A perspective of the history of women's sport in ancient Greece. *Journal of Sport History, 11(2),Special Issue: The Significance of Sport: Ancient Athletics and Ancient Society*, 32-47.

Spivey, N. (2005). *The Ancient Olympics.* Oxford University Press.

Stafford, E. (2012). *Herakles.* New York: Routledge.

Stieber, M. C. (2011). *Euripides and the language of craft.* Leiden: Brill.

Swaddling, J. (1999). *The ancient Olympic games.* British Museum Press.

Sweet, W. E. (1987). *Sport and recreation in Ancient Greece, a sourcebook with translations.* Oxford: Oxford University Press.

Tracy, S. V., ve Habicht, C. (1991). New and old Panathenaic victor lists. *Hesperia: the journal of the American School of Classical Studies at Athens, 60(2)*, 187-236.

Tyrrell, W. B. (2004). *The smell of sweat: Greek athletics, olympics, and culture.* Bolchazzy-Carducci Publishers, Inc.

Valavanis, P. (2004). *Games and sanctuaries in ancient Greece.* Los Angeles: Getty Publications.

Yossiffon, R. (2016). *Woman, voice, and civic society.* Pacifica graduate institute, doctor of philosophy in mythological studies with emphasis in depth psychology.

Younger, J. G. (1993). *Bronze Age Aegean seals in their middle phase (ca. 1700-1550 B.C.).* Studies in Mediterranian Archeology 102, Stockholm: Paul Aströms Förlag.

Kanonik İncillerde Bahsi Geçen Kadın Figürlerin Bizans Sanatında Temsili

Ferda BARUT KEMİRTLEK*

Yeni Ahit, Bizans Sanatı ikonografisine kaynak olan temel metindir. Dört ana bölümden oluşur ve bu bölümler kendi içinde bölümlere ayrılır. İlk bölüm Yeni Ahit'in "İnciller" olarak bilinen kısmıdır ve İsa'nın hayatından olaylar eşliğinde Ortodoks Hristiyanlığın temel dogmalarının aktarıldığı Matta, Markos, Luka, Yuhanna İncillerinden oluşur.[1] İkinci bölüm, Hristiyan inancına göre İsa'nın çarmıha gerilip göğe alınmasından sonraki dönemde ilk Hristiyan toplulukları hakkında bilgi veren Elçilerin İşleri kısmıdır. Üçüncü bölüm, farklı yerlerdeki Hristiyan topluluklarına yol gösteren, destek olan ve öğütlerde bulunan Mektuplar'dan oluşur.[2] Dördüncü bölüm ise Yuhanna tarafından aktarılan apokaliptik kehanetlerin yer aldığı Vahiy kısmıdır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, ferdabarut@anadolu.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7568-8431

1 Kanonik İnciller olarak adlandırılan dört İncil, benzer konu ve temaları işlemekle birlikte, Yuhanna İncili olay aktarımından çok öğretinin üzerinde durmasıyla diğerlerinden ayrılır. Matta, Markos ve Luka İncilleri olay aktarımındaki ve yapılarındaki benzerliklerinden dolayı 'Sinoptik İnciller' olarak geçer. Hristiyan gelenekte İnciller yazarlarının adıyla anılmakla birlikte gerçek yazarları ve yazıldıkları tarihler kesin olarak bilinmemektedir (Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Duygu, 2018).

2 Mektuplar bölümü yirmi bir mektuptan oluşur. Bunlardan on üçü havari Pavlus'un gönderdiği mektuplardır: Romalılar, 1. ve 2. Korintliler, Galatyalılar, Efesliler, Filipililer, Koloseliler, 1. ve 2. Selanikliler, 1. ve 2. Timoteos, Titus, Filimon. Sekiz mektup ise yazarları kesin olarak belli olmamakla birlikte Hristiyan gelenekte belli isimlere referans gösterilen metinlerdir: İbraniler, Yakup, 1. ve 2. Petrus; 1., 2. ve 3. Yuhanna; Yahuda.

Yeni Ahit anlatılarının merkezinde İsa yer alır, olayların akışında belli işlevler üstlenen kişiler bu merkez etrafında konumlanır. Yeni Ahit'te aktarılan biçimiyle İsa'nın; annesi Meryem'e meleğin müjdesiyle birlikte başlayan ve Yeruşalim'de çarmıha gerilmesiyle sona eren dünyevi hayatının tüm evrelerinde ve sonrasında elçileri tarafından aktarılmaya devam edilen öğretilerinde kadınlar önemli yer tutar. Bu kadınların bir kısmından ismen bahsedilir, bir kısmı anonimdir. Bu çalışmada Yeni Ahit'in Kanonik İncillerdeki kayıtlarıyla İsa döneminde yaşamış ve olaylara tanıklık etmiş olarak bahsi geçen kadınlar incelenmiş[3]; İsa'dan sonraki havariler döneminde yer alan kadınlar, Yeni Ahit'te gönderme yapılan Eski Ahit kadınları ve kişileştirim olarak kullanılanlar çalışmaya dâhil edilmemiş; çalışma kapsamında bahsi geçen kadınların Bizans Sanatı'nda temsili ana hatlarıyla verilmiştir.[4]

Kanonik İncillerde Bahsi Geçen Kadın Figürler

Kanonik İncillerde İsa'nın yaşamı ve öğretisi bağlamında bahsi geçen en önemli kadın figür, annesi Meryem'dir.[5] İsa döneminde yaşamış diğer Yeni Ahit kadınlarının bir kısmı öğretilerinden, bir kısmı da gösterdiği

---

[3] İsa'nın hayatı ve öğretisiyle bağlantılı olarak Kanonik İncillerin farklı metinlerinde farklı sıralama ile aktarılan olayları kronolojik bütünlük içinde verebilmek için bahsi geçen kadınlar ayrı başlıklar altında değil, olayların akışındaki yerlerine veya oluşturdukları kümelere göre metne dâhil edilmiştir.

[4] Kanonik İncillerde bahsi geçen kimi kadınların bazı tasvirleri veya tasvirin ikonografik detayları apokrif kaynaklıdır. Bu çalışmada Kanonik İncillerde bahsi geçen kadın figürlerin bu metinlerde bahsedilen öykülerinin Bizans Sanatı'ndaki temsili metne dâhil edilmiş, apokrif kaynaklarda aktarılan öyküleri (Meryem siklusunun pek çok sahnesi, Elizabet ve oğlu Vaftizci Yahya'nın kovuşturulması gibi) metin dışı tutulmuştur. Kanonik İncil kaynaklı sahnelerin apokrif kaynaklı ikonografik ögelerinden ise sahnenin tanıtımı sırasında bahsedilmiştir.
Bizans Sanatı'nda nadir resmedilen veya hiç temsil edilmeyen kimi figürler dışında; Kanonik İncillerde bahsedilen başta Meryem olmak üzere tüm kadınlar, dâhil oldukları sahnenin Ortodoks gelenekteki önemiyle orantılı olarak, bu çalışmanın kapsamı içinde değerlendirilemeyecek kadar çok örnekte betimlenmiştir. Bu nedenle çalışmaya dâhil edilen örnekler; en erken tarihli olanlar, ikonografik açıdan sıra dışı olanlar ve gelenek içinde önemli bulunanlar ile sınırlandırılmıştır.
Metinde geçen Bizans Sanatı örneklerinin büyük kısmında metindeki diğer sahneler de yer almaktadır. Metin içinde tekrardan kaçınmak için bu eserlerin künyesi Ek 1'de verilmiştir.

[5] Meryem, İsa'nın (Tanrı'nın) bedenlenmesine aracılık etmesinden dolayı kendisine Efes Konsili'nde (431) atfedilen Theotokos (Tanrı Doğuran) kimliğiyle hürmet görür.

mucizelerden etkilenerek İsa'ya iman etmişlerdir. Aralarında herhangi bir mucize görmeden önce İsa'yı izleyen kimileri de sonrasında kendi hayatlarında mucizelere tanık olurlar. Kanonik İncillerdeki kadınlar çoğunlukla olumlu özelliklerle anılmakla birlikte aralarında kimi olumsuz örnekler de bulunur. Olumlu örneklerin tamamı öğretiyi destekleyen anlatılarda geçer; olumsuz örnekler kimi zaman uyarı veya ibret öyküsü bağlamında kimi zaman anlatıda herhangi bir vurgu üstlenmeksizin yer alır.

Kanonik İncillerde Meryem'in hayatına dair sahneler İsa'ya hamile kalacağı müjdesiyle başlar, İsa'nın dünyevi hayatının sona ermesiyle biter. Elçilerin İşleri'nde İsa'nın göğe alınmasından sonra bir araya gelen imanlılar arasında adı geçer (Elçilerin İşleri 1:12-14), Galatyalılar'da 'kadından doğan Tanrı'nın Oğlu' bahsinde anılır (Galatyalılar 4:4-5).

Bu çalışmada Kanonik İncillerde bahsi geçen kadınların tasvir edildiği örnekler İsa Siklusu merkezinde gruplanmıştır.[6] Hristiyan Sanatı'nda İsa'nın yaşamı; Çocukluk Dönemi, Mucizeler Dönemi ve Çile Dönemi olmak üzere üç kısımda incelenir. İsa Siklusu bu dönemlerde yaşanan olaylar temelinde oluşturulmuştur.

İsa'nın Çocukluk Siklusu, Meryem'e Müjde ile başlar. Yusuf'la nişanlı olan Meryem, Tanrı'nın meleği Cebrail tarafından ziyaret edilir ve Kutsal Ruh aracılığıyla Tanrı Oğlu'na hamile kalacağı kendisine bildirilir. Henüz bir erkeği bilmediğini söyleyen Meryem bu habere çok şaşırmakla beraber Rabbin hükmüne rıza gösterir. Meryem'in hamileliğini öğrenen Yusuf Meryem'den ayrılmak ister ancak rüyada kendisine görünen meleğin buyruğuna uyarak Meryem'i kendisine eş olarak alır. İsa siklusu, Meryem'in İsa'ya bu şekilde hamile kalmasıyla başlar. Hristiyan ikonografisinde bu olay "Meryem'e Müjde" olarak geçer. Müjde sahnesi Yeni Ahit'te sadece Luka İncili'nde geçer, ancak ikonografik ayrıntı verilmez (Luka 1:26-38). Meryem'in Kutsal Ruh'tan gebe kalıp Yusuf'un kendisini eş olarak almasından Matta İncili'nde de bahsedilir ama meleğin ziyareti ve müjdesi burada geçmez (Matta 1:18-25).

Henüz Yusuf'la evli değilken Kutsal Ruh'tan hamile kalan Meryem, akrabası Elizabet'i ziyarete giderek bir müddet onun yanında kalır. Zeke-

---

[6] Meryem'in ve Kanonik İncillerde geçen bazı kadınların kendilerine ait siklusları bulunmakla birlikte, bu sikluslar çoğu kez apokrif kaynaklardan beslenir, dolayısıyla çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

riya adında bir kâhinin karısı olan Elizabet, Eski Ahit'te haber verildiği üzere yetişkinlik döneminde İsa'yı vaftiz etmek suretiyle İsa'nın yolunu hazırlayacak olan Vaftizci Yahya'nın annesidir. Her ikisi de Rab'bin bütün buyruk ve kurallarına eksiksizce uyan, Tanrı'nın gözünde doğru kişiler olarak tanıtılır. Elizabet kısır olduğu için çocukları olmaz. İkisinin de yaşı ilerlemiştir. Zekeriya tapınakta görevliyken Rabbin meleği ona görünerek çocuklarının olacağı müjdesini verir, karısı Elizabet bir süre sonra gebe kalır. Elizabet, Meryem'in akrabası olarak geçer (Luka 1:5-7, 36). Meryem'in Elizabet'in evine giderek onu selamlaması sırasında, kendisi de Yahya'ya hamile olan Elizabet; karnındaki çocuğun sevinçle sıçradığını söyleyerek Meryem'in kadınlar arasında mübarek kılındığını dile getirir (Luka 1:39-44). Hristiyan ikonografisinde bu olay "Meryem'in Elizabet'i Ziyareti" olarak geçer.

O günlerde Roma idaresinde bulunan Filistin topraklarında yapılacak nüfus sayımı için herkesin kendi şehrine gitmesi gerekir. Davud soyundan gelen Yusuf da Davud'un şehri olan Beytlehem'de yazılmak üzere nişanlısı Meryem'le birlikte Galile'deki Nasıra şehrinden Beytlehem'e doğru yola çıkar (Luka 2:1-4). Hristiyan ikonografisinde bu olay "Beytlehem'e Yolculuk" olarak geçer.

Meryem ve Yusuf, Beytlehem'de iken İsa dünyaya gelir. Doğum, Matta ve Luka İncilleri'nde geçer; ancak Matta'da ikonografik veri yoktur (Matta 1:18-25).

İsa'nın doğumundan sonra; Doğulu kâhinler, Yahudilerin Kralı Hirodes'e gelerek "Yahudilerin Kralı" olarak doğan zatın alameti olan yıldızı gördüklerini ve bu zata secde etmek istediklerini söylerler. Krallığının elinden alınacağı korkusuna kapılan Hirodes, kâhinleri çağırarak yeni doğan çocuğu bulduklarında kendisine haber vermelerini, kendisinin de o çocuğa secde etmek istediğini bildirir. Kâhinler söyleneni yapıp yola düşerler. Mucizevi biçimde önlerinde giden yıldızı izleyerek Beytlehem'e varırlar; Meryem'i ve çocuğunu bulup secde eder, hediyeler sunarlar. Hirodes'in yanına dönmemeleri rüyada kendilerine bildirildiği için farklı yollardan memleketlerine geri dönerler (Matta 2:1-12). Hristiyan ikonografisinde bu olay "Kâhinlerin Secdesi" olarak geçer.

İsa, sekiz günlük olunca Yahudi adetlerine göre sünnet edilir ve meleğin Meryem'i ziyareti sırasında söylediği şekilde adını "Tanrı bizimle-

dir" manasına gelen "İmmanuel İsa" koyarlar (Luka 2:21). Yine Yahudi geleneğine göre Meryem'in kırkı çıkınca, Meryem ve Yusuf tarafından Yeruşalim'deki tapınağa götürülen İsa, bir çift güvercin kurbanıyla Tanrı'ya sunulur (Luka 2:22-24). Tapınakta bulunan kutsal kişiler Şimon ile Anna, İsa'ya Yeruşalim'in kurtarıcısı olarak şahadet ederler (Luka 2:25-38). Hristiyan ikonografisinde bu olay "İsa'nın Tapınağa Takdimi" olarak geçer. Bu sahnede tapınakta rahip Şimon'la birlikte peygamber Anna'dan da bahsedilir. Anna hem İsa'yı ilk müjdeleyenlerden olması hem de kadın peygamber olarak tanımlanması nedeniyle önemli bir kadın figürdür. Tapınaktan hiç ayrılmayan, oruç tutup dua ederek gece gündüz Tanrı'ya tapınan yaşlı bir kadın olan aktarılan Anna, İsa'nın Meryem ve Yusuf tarafından tapınağa takdimi esnasında ortaya çıkar ve Tanrı'ya şükrederek Yeruşalim'in kurtuluşunu bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye başlar. Bu anlamda Anna, İsa'da Yahudi halkının geleceğini gören ilk kişidir.

Kâhinler yola çıktıktan sonra Yusuf'a rüyasında görünen melek, Meryem'i ve çocuğunu alarak Mısır'a kaçmalarını ve kendisine haber verilinceye dek orada kalmalarını söyler. Hristiyan ikonografisinde bu olay "Mısır'a Kaçış" olarak geçer (Matta 2:13-15).

Kâhinlerin geri dönmediğini gören Hirodes çok kızar; Beytlehem ve civarındaki iki ve daha küçük yaştaki bütün erkek çocuklarının öldürtür (Matta 2:16). Hristiyan ikonografisinde bu olay "Masumların Katli" olarak geçer. Çocuklarını kaybetmiş bir Eski Ahit figürü olan Rahel bu bahiste anılır.

Hirodes öldükten sonra, Rab'bin bir meleği Mısır'da Yusuf'a rüyada görünerek, çocukla annesini alıp İsrail'e dönmesini bildirir (Matta 2:19-21).

İsa'nın Çocukluk Siklusu, İsa Bilginler Arasında episodu ile kapanır. İsa'nın anne ve babası her yıl Fısıh Bayramı'nda Yeruşalim'e gitmektedirler; İsa on iki yaşına geldiğinde de bayram geleneğine uyarak ziyaretlerini gerçekleştirirler. Bayramdan sonra eve dönerlerken İsa'nın Yeruşalim'de kaldığını fark etmeden bir günlük yol giderler. Yokluğunu fark edince Yeruşalim'e dönerler ve üç gün sonra O'nu tapınakta din öğretmenleri arasında onları dinleyip sorular sorarken bulurlar (Luka 2:41-48).

İsa'nın Çocukluk Siklusu tamamlandıktan sonra yetişkinliği döneminde Vaftizci Yahya tarafından vaftiz olunmasıyla birlikte Mucizeler Siklusu

başlar. Vaftizinden sonra şeytan tarafından sınanmasının devamında gelişen olaylar arasında havarilerini seçmesi, vaazlar vermesi, mucizeler göstermesi, Vaftizci Yahya'nın tutuklanması bulunur. İsa'nın havarilerini ve Yahudi halkını vaazlarıyla eğittiği günlerde; Vaftizci Yahya, Yahudilerin Kralı Hirodes'in kardeşi Filipus'un karısı Hirodiya ile evliliğini eleştirdiği için tutuklanır. Vaftizci Yahya'nın öldürülmesiyle sonuçlanacak olan bu süreçte Hirodiya ve kızı etkilidir[7].

Hirodiya, bölgenin kralı Hirodes'in kardeşi Filipus'un eski karısıdır. Hirodes'le evlenir. Hem kocası Hirodes hem de kendisi, bu evliliğin Kutsal Yasa'ya aykırı olduğunu söyleyen Vaftizci Yahya'ya öfkelidir. Hirodes, Vaftizci Yahya'yı öldürmek ister ancak halkın tepkisinden korktuğu için çekinir. Doğum günü şenliği sırasında Hirodiya'nın kızının kendisi için ettiği dans hoşuna gidince Hirodes ant içerek kıza ne dilerse vereceğini söyler. Kız, annesinin kışkırtmasıyla bir tepsi üzerinde Vaftizci Yahya'nın başını ister. Hirodes buna çok üzülmekle birlikte konuklarının önünde içtiği anttan ötürü bu dileğin yerine getirilmesini buyurur ve zindandaki Yahya'nın başını kestirir. Kesik baş tepsiyle getirilip kıza verilir, kız da bunu annesine götürür (Matta 14:3-11, Markos 6:17-28). Luka İncili'nde konudan sadece 'bölgenin kralı Hirodes, kardeşinin karısı Hirodiya'yla ilgili olay' olarak bahsedilir (Luka 3:19-20).

Hirodiya'nın kışkırtmasıyla zindandaki Yahya'nın başı kestirilince, İsa kalabalıklardan uzak bir yere çekilir ancak insanlar O'nun peşinden gider. Kendisini takip eden büyük kalabalığın doyurulması için gösterdiği mucizeyle beş ekmek ve iki balıktan oluşan yemek, binlerce kişiye yeter. Bu olayların devamında; kıt olan yiyeceğin mucizevi biçimde artması, İsa'nın dokunuşuyla hastaların şifa bulması gibi mucizeler tekrarlanır. Bu sahnelerde bahsedilen kalabalıklarda kadınlar da yer alır. Luka İncili'nde on iki öğrencisiyle birlikte dolaşarak Tanrı'nın Egemenliği'ni müjdeleyen İsa'yla birlikte dolaşan kadınlardan bahsedilir. Kötü ruhlardan ve hastalıklardan kurtulan bazı kadınlar, içinden yedi cin çıkmış olan Mecdelli Meryem, Hirodes'in kâhyası Kuza'nın karısı Yohanna, Suzanna ve daha birçoklarının

7 Yeni Ahit'te kızın adı geçmez ancak 1. yüzyılda yaşamış tarihçi Josephus Flavius, Yahudilerin Tarihi adlı kitabında kızın adını Salome olarak verir. Ancak Josephus'un metninde Salome'nin dansından veya Vaftizci Yahya'nın ölümündeki rolünden bahsedilmez (Josephus Flavius, 18.137).

İsa'ya eşlik ettiği ve kendi olanaklarıyla İsa'ya ve öğrencilerine yardım ettikleri aktarılır (Luka 8:1-3).

Kanonik İncillerde İsa'nın gösterdiği ilk mucize olan Kana Düğünü bolluk bereket ile ilgilidir. İsa, annesi Meryem ve öğrencileri Celile'nin Kana şehrindeki bir düğünde bulundukları sırada şarap bitince İsa annesi Meryem'in isteği üzerine küplere doldurulan suları şaraba çevirir (Yuhanna 2:1-12). Benzer şekilde Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizelerinde de İsa mucize göstererek kalabalıkları doyurur.

İsa Vaftizci Yahya'nın öldürüldüğünü duyduktan sonra inzivaya çekilir ancak bunu öğrenen halk, kentlerden çıkıp yanına gelir. Onlara acıyan İsa hasta olanlarını iyileştirir ve yanlarında bulunan birkaç parça balık ve ekmeği, dört-beş bin kişilik bir kalabalığın karnını doyuracak şekilde bereketlendirir. Bu olayın devamında da benzer olaylar yaşanır (Matta 14:13-21, 15:29-38; Markos 6:34-44, 8:1-10).

İsa'nın şifa mucizelerinde ise ölülerin diriltilmesi, sakatların iyileştirilmesi gerçekleşir. İsa havari Petrus'un (Simun Petrus) evine geldiğinde kaynanasının ateşler içinde yattığını görür ve eliyle dokunarak onu şifalandırır. Kadın ayağa kalkıp İsa'ya/oradakilere hizmet etmeye başlar (Matta 8:14-15, Markos 1:30-31, Luka 4:38-39).

Havra yöneticisi kızının az önce öldüğünü söyleyerek İsa'dan onu diriltmesini ister. İsa yöneticinin evine gider, oradaki kalabalığı dağıtır, ölü kızın elini tutar ve kız ayağa kalkar. Markos ve Luka İncilleri'nde yöneticinin adı Yair, kızın yaşı on iki olarak geçer. Yair'in karısı/kızın annesi de bu bahsin içinde anılır (Matta 9:18-25; Markos 5:22-23, 35-43; Luka 8:41-42, 49-56).

İsa Nain kentine gittiğinde, büyük bir kalabalık eşliğinde tek oğlunun cenazesini kaldıran dul kadını görür ve ona acıyarak ağlamamasını söyler. Cenaze sedyesine dokununca sedyeyi taşıyanlar durur ve İsa genç adama kalkmasını söyler. Ölü doğrulup oturarak konuşmaya başlar. Metinde İsa'nın onu annesine geri verdiği belirtilir (Luka 7:11-15).

On iki yıldır kanaması olan bir kadın İsa'nın giysisinin eteğine dokunarak içinden şifa diler. İsa imanının onu kurtardığını söyleyerek kadını şifalandırır (Matta 9:20-22, Markos 5:25-34, Luka 8:43-48).

Şabat Günü İsa havrada öğretirken iki büklüm olmuş, belini doğrultamayan bir kadın da dinleyiciler arasındadır. Luka İncili'nde geçen olayda kadının on sekiz yıldır içinde hastalık ruhu bulunduğu aktarılır. İsa onu görünce yanına çağırarak hastalığından kurtulduğunu söyler, ellerini kadının üzerine koyar, kadın hemen doğrularak Tanrı'yı yüceltmeye başlar. İsa'nın Şabat Günü gerçekleştirdiği benzer şifalandırma olaylarında da olduğu üzere; havra yöneticisi, Şabat Günü iş gördüğü için İsa'yı eleştirir. İsa, her biri Şabat Günü öküzünü/eşeğini yemlikten çözüp suya götürdüklerine göre Şeytan'ın on sekiz yıldır bağlı tuttuğu, İbrahim'in bir kızı olan bu kadının da Şabat Günü bu bağdan çözülmesi gerektiğini söyleyip onları ikiyüzlülükle suçlar (Luka 13:10-16).

Kızı cine tutulan Kenanlı kadın, İsa'dan yardım diler. İsa önce cevap vermez ancak kadının imanını görünce dilediğin olsun diyerek kızını o anda şifalandırır (Matta 15:21-28). Bu kadın Markos İncili'nde Yahudi olmayan Suriye Fenike ırkından bir kadın olarak geçer (Markos 7:25-30).

İsa öğrencileriyle yolda giderken doğuştan kör bir adam görür. Adamın gözlerini şifalandırır. İsa'yı suçlamak için fırsat kollayan Ferisiler adamın anne ve babasını bularak onun doğuştan kör olup olmadığını sorarlar. Olay Şabat Günü gerçekleşmiştir. Yahudi töresine göre bu günde herhangi bir iş görmek yasaktır. Adamın anne ve babası, onun oğulları olduğunu ve kör doğduğunu teyit ederler ancak şimdi nasıl gördüğünü, gözlerini kimin açtığını bilmediklerini; durumu oğullarına sormalarını söylerler (Yuhanna 9:1-23).

Yeni Ahit'te bahsi geçen kadınların bir kısmı öğretinin kabulü ve doğru davranışları bağlamında anılırlar. Samiriyeli Kadın ve Zina Yapan Kadın bunların arasında en bilinen örneklerdir.

İsa insanları vaftiz etmek ve halkı Tanrı'nın yoluna çağırmak için öğrencileri birlikte yolculuk etmektedir. Samiriye bölgesinden geçerlerken yorulan İsa, Sihar kenti yakınlarında; Eski Ahit figürlerinden Yakup'un kuyusu olarak geçen bir kuyunun başında oturur, öğrencileri yiyecek almaya gider. Samiriyeli bir kadın su çekmeye geldiğinde kadından su ister. Önce İsa'nın Yahudi, kendisinin ise Samiriyeli olduğunu söyleyerek buna itiraz eden kadın; aralarında başlayan konuşmanın sonunda İsa'ya iman etmiş olarak kente döner ve halkı İsa'yı görmeye davet eder. Pek çok Samiriyeli

İsa'ya iman eder, O'nu kente davet ederler. İsa kentte iki gün kalır, orada da iman edenlerin sayısı artar (Yuhanna 4:7-42).

Bir başka anlatıda, İsa etrafında toplananlara tapınakta öğretirken, din bilginleri ve Ferisiler zina ederken yakalanmış bir kadını getirirler. Musa şeriatına göre kadının taşlanması gerektiğini, kendisinin bu işe ne dediğini öğrenmek isterler; amaçları O'nu sınamaktır. İsa içlerinde kim günahsızsa ilk taşı onun atmasını söyler. Başta yaşlılar olmak üzere hepsi dışarı çıkıp İsa'yı yalnız bırakırlar. İsa bir daha günah işlememesini öğütleyerek kadına gitmesini söyler (Yuhanna 8:3-11).

Bir gün tapınakta bağış toplanırken zenginler bağış kutusuna bol para bırakır, yoksul bir dul bir kadın ise iki bakır para bırakır. İsa bu kadının bağışının diğerlerinden daha çok olduğunu; ötekilerin zenginliklerinden artanı attıklarını, bu kadının ise yoksulluğuna karşın, sahip olduğunun tamamını verdiğini söyler (Markos 12:41-44, Luka 21:1-4).

İsa'nın Mucizeleri Dönemi, çevresinde pek çok insanın toplandığı ve öğretisine inananların çoğaldığı bir dönemdir. Ancak bu dönemde İsa'yı takip edenler kadar, tenkit edenler de olur. Bu grubun başında gelen Ferisiler, Sadukiler ve din adamları; şeytanla işbirliği yaptığı, Yasa'yı çiğnediği ve Sebt yasaklarına muhalefet ettiği iddiasıyla onu suçlarlar (Markos 2:21-27).

İsa'nın Çilesi olarak bilinen yaşamının son dönemi, İsa'nın havarileriyle birlikte Fısıh Bayramı'nı kutlamak için Yeruşalim'e gitmesiyle başlar. Yeruşalim halkı yollarına ağaç dalları ve giysiler sererek "Galile'nin Nasıra şehrinden İsa Peygamber budur" nidalarıyla O'nu karşılarlar (Matta 21:1-11). Hristiyan ikonografisinde bu olay "Kudüs'e (Yeruşalim'e) Giriş" olarak geçer. Bu sahnede kalabalıkların arasında kadınlar da resmedilir.

İsa'nın Yeruşalim'e girişinden sonra gelişen olaylar sırayla havarileriyle yediği son akşam yemeği, havarileriyle dua etmek için gittiği Getsemani'de havari Yahuda'nın ihanetiyle tutuklanması, bölgenin Roma valisi Pilatus'un huzuruna çıkarılarak yargılanması ve Yahudilerin baskısıyla ölüm cezasına çarptırılmasıyla devam eder. İsa'nın çarmıh yolunda yürüdüğü anlatıda (Luka 23:26-28) ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahnesinde kadınlar da yer alır.

İsa, Beytanya'da cüzzamlı Simun'un evinde yanında bir grup insanla otururken gelen bir kadın O'nun başından aşağıya çok değerli ve güzel kokulu bir yağ döker; diğerleri pahalı yağın satılarak parasının yoksullara verilebileceğini söyleyerek buna kızar (Matta 26:6-13). İsa ise kendisini gömülmeye hazırlamak üzere daha şimdiden bedenini yağladığını bildirerek kadını üzmemelerini söyler (Markos 14:3-9). Aynı olay Yuhanna İncili'nde farklı aktarılır. Ev, İsa'nın ölümden dirilttiği Lazar'ın evi, yağı getiren kadın ise Lazar'ın kız kardeşlerinden Meryem'dir. Bu yağ ile İsa'nın ayaklarını siler ve saçlarıyla kurular (Yuhanna 12:1-8). Luka İncili'nde yemek Ferisilerden birinin evindedir, bunu duyan günahkâr bir kadın eve gelir, İsa'nın ayaklarını gözyaşlarıyla yıkayıp saçlarıyla kurulayarak güzel kokulu yağ ile yağlar. İsa kadına imanı sayesinde günahlarının bağışlandığını bildirir (Luka 7:36-50).

İsa'nın vaazlarından ve kendilerine yönelik eleştirilerinden rahatsız olan bazı Yahudiler O'nun tutuklanıp cezalandırılması için bölgenin Roma valisi Pilatus'a baskı yaparlar. Bu anlatılarda Pilatus, İsa'nın cezalandırılmasını istemeyen ama halkın tepkisinden çekindiği için buna mecbur kalan biri olarak gösterilir. Pilatus'un karısı ise gördüğü bir rüyanın etkisiyle 'O doğru adama dokunma; dün gece rüyamda O'nun yüzünden çok sıkıntı çektim' diyerek İsa'yı cezalandırmaması için eşine haber gönderir. Rüyanın içeriğinden bahsedilmez. Pilatus'un Yargısı dört incilde de geçer ancak karısından sadece Matta'da bahsedilir (Matta 27:11–19).

İsa'nın yakalanıp yargılanmasından sonra etrafındakiler için de kovuşturma başlar. İsa daha önce Petrus'a kendisini üç kez inkâr edeceğini söylemiştir. Bu olay gerçek olur; Petrus'u tanıyan hizmetçi kızlar/kapıcı kız onun da bu adamın öğrencilerinden olup olmadığını sorduğunda Petrus bunu inkâr eder; bu durum İsa'nın bildirdiği gibi üç kez tekrarlanır (Matta 26:69-75; Markos 14:66-69; Yuhanna 18:16-17).

İsa'nın yaşamının son döneminde meydana gelen olaylardan çarmıha gerilmesi, mezara konması ve dirilmesi sahnelerinde yer alan bir grup kadın, İsa'nın ardından gelip O'na hizmet etmiş kadınlar olarak anılır. Bu kadınların bir kısmının adı çarmıh sahnesinde geçer. İsa, Pilatus tarafından yargılandıktan sonra askerler tarafından çarmıha gerilmek üzere götürülürken arkasından gelen halk topluluğunun arasında dövünüp ağıt yakan kadınlar vardır. İsa bu kadınlara 'Yeruşalim kızları' diye hitap ederek

kendisi için değil, kendileri ve çocukları için ağlamalarını söyler ve 'kısır kadınlara, hiç doğurmamış rahimlere, emzirmemiş memelere ne mutlu!' diyecekleri günler geleceği kehanetinde bulunur (Luka 23:27-29). Aralarında Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesinin[8] de bulunduğu birçok kadın olup bitenleri uzaktan izler. Bunlar İsa'nın ardından gelip O'na hizmet etmiş kadınlardır (Matta 27:55-56). Markos İncili'nde bu kadınlar Mecdelli Meryem, küçük Yakup ile Yose'nin annesi Meryem ve Salome olarak geçer (Markos 15:40-41). Yuhanna İncili'nde İsa'nın çarmıhının yanında duranlar annesi, teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem olarak geçer.[9] İsa, annesi ve en sevdiği havarisini birbirlerine emanet eder ve bir süre sonra ruhunu teslim eder (Yuhanna 19:25-27).

İsa'nın çarmıhta can vermesinden sonra Aramatyalı Yusuf, İsa'nın ölü bedenini alarak hazırladığı mezara koyar; mezarın girişine büyük bir taş yuvarlayıp oradan ayrılır. Bu esnada Mecdelli Meryem ile öteki Meryem mezarın karşısında oturmaktadırlar (Matta 27:57-61). Markos İncili'nde bu kadınlar Mecdelli Meryem ile Yose'nin annesi Meryem olarak geçer (Markos 15:47). Luka İncili'nde Celile'den İsa'nın ardından gelen kadınların olanları uzaktan seyrettikleri ve sonrasında İsa'nın mezarına giderek cesedinin oraya nasıl konulduğunu gördükleri aktarılır. Luka İncili'nde Çarmıh bahsinde kadınların ismi verilmez ancak mezar ziyaretinin devamında olanları havarilere ve diğerlerine anlatan kadınlardan Mecdelli Meryem, Yohanna, Yakup'un annesi Meryem ve bunlarla birlikte bulunan öbür kadınlar olarak bahsedilir. (Luka 23:49,55; 24:8). Şabat Günü'nü izleyen haftanın ilk günü, tan yeri ağarırken, Mecdelli Meryem ile öbür Meryem mezarı görmeye giderler. Ancak boş mezar başında Rabbin me-

---

[8] İsa Yeruşalim'e giderken yolda karşısına çıkan Zebedi oğullarının annesi, İsa'dan O'nun egemenliğinde oğullarının birinin sağında, diğerinin solunda oturmasını diler. İsa onlara ne dilediklerini bilmediklerini söyleyerek buna izin vermenin kendi elinde olmadığını, bu yerlerin Tanrı tarafından belirli kişiler için hazırlandığını bildirir. Kadının ve oğullarının bu talebine kızan öğrencilerini de "aranızda büyük olmak isteyen, ötekilerin hizmetkârı olsun" diyerek uyarır (Matta 20:20-21).

[9] Çarmıh sahnesinde geçen kadınların kimliği tartışmalıdır. İncillerde geçen farklı ifadelerin karşılaştırılması yoluyla; Markos İncili'nde geçen Salome ile Matta İncili'nde geçen Zebedi oğullarının annesinin aynı kişi olduğuna veya Salome'nin Meryem'in kız kardeşi, dolayısıyla İsa'nın teyzesi olduğuna dair farklı yorumlar yapılmaktadır. Mecdelli Meryem'in kimliğiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Kent, 2010, ss. 13-28).

leği ile karşılaşırlar. Melek onlara İsa'nın ölümden dirildiğini, onlardan önce Celile'ye gittiğini ve kendisini orada göreceklerini söyler. Kadınlar korku ve sevinçle İsa'nın öğrencilerine haber vermeye giderler. Yolda İsa ansızın karşılarına çıkarak selam verir, İsa'nın ayaklarına sarılarak O'na tapınırlar (Matta 28:5-10). Markos İncili'nde bu kadınlar Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome olarak geçer (Markos 16:1,8). Luka İncili'nde haftanın ilk günü, sabah çok erkenden, hazırlamış oldukları baharatı alıp mezara gidenler mezarı boş bulurlar; mezardan dönüp bütün bunları Onbirler'e ve ötekilerin hepsine bildirirler ancak onları inandıramazlar. Bu kadınlar, Mecdelli Meryem, Yohanna, Yakup'un annesi Meryem ve bunlarla birlikte bulunan öbür kadınlar olarak geçer (Luka 24:1-11).

İsa dirildiği zaman ilk olarak daha önce kendisinden yedi cin kovmuş olduğu Mecdelli Meryem'e görünür. Meryem İsa'nın ardından yas tutup gözyaşı döken öğrencilerine haberi verir, ancak öğrenciler ona inanmaz (Markos 16:9-11). İsa'nın dirilişinden ve havarilerine görünmesinden (Matta 28, Yuhanna 21) sonra göğe alınmasıyla (Markos 16:19, Luka 24:50-51) Kanonik İnciller bahsi sona erer.

Kanonik İncillerde Bahsi Geçen Kadın Figürlerin Bizans Sanatı'nda Temsili

İsa'nın Çocukluk Siklusu, Erken Bizans Sanatı'nda I. Konstantin (324-337) zamanından başlayarak tasvir edilmiştir. Çocukluk Siklusu kaynağını Kanonik İncillerden almakla birlikte apokrif detaylar içerir. Apokrif detaylar 4-5. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır, 6. yüzyılda yaygınlaşır. Santa Maria Maggiore (Müjde, Doğum, Kâhinlerin Secdesi, Tapınağa Takdim, Mısır'a Kaçış, Masumların Katli); Gaza Aziz Sergius Kilisesi mozaikleri (Müjde, Ziyaret, Doğum, Tapınağa Takdim); Maximianus Katedrası (Müjde, Beytlehem'e Yolculuk, Doğum, Kâhinlerin Secdesi), Monza ve Bobbio Koleksiyonu hacı mataraları ve silindir kutular (Müjde, Ziyaret, Doğum, Kâhinlerin Secdesi) erken örnekler arasındadır. 10. yüzyılda kilise takviminin ve liturjinin yeniden düzenlenmesi, sahnelerin liturjiyle bağlantılı olarak sembolik önemine göre kiliselerin resim programlarına dâhil edilmesine, öykülemeci anlatımın geniş sikluslarında yer alan kimi sahnelerin program dışı kalmasına yol açmıştır. Sayıları ve konuları fark-

lılık göstermekle birlikte on iki bayram sahnesi olarak kabul görenler resim programlarında ön plana çıkar. Müjde, Doğum ve Tapınağa Takdim bu bayramlar arasındadır. Çocukluk Siklusu'ndan diğer sahneler çıkarılarak bu üç sahne tasvir edilmeye başlanır. Öykülemeci anlatımın sahneleri sembolik anlatımın sahnelerine indirgenirken sahnelerde ayrıntılara vurgu artar. 9-11. yüzyıllar arasına tarihlenen Kapadokya kiliseleri İsa'nın Çocukluk Siklusu'nun standart şemasını barındıran en önemli örneklerdir. Orta Bizans Dönemi'nde siklusun yer aldığı iki önemli anıtsal tasvir sanatı örneği, Monreale ve San Marco Kiliseleri[10] mozaikleridir. 13. yüzyılda İsa'nın Çocukluk Siklusu tekrar betimlenmeye başlanır (Grabar, 1958, ss. 52-54, levha I ff., XLVI ff.; Lafontaigne-Dosogne, 1975, ss. 197-200; Volbach, 1952, No 140, levha 43).

İsa'nın Çocukluk Siklusu'nun başlangıcı olan Müjde sahnesinin geleneksel şemasında ayakta duran/oturan Meryem, selamlama/kutsama işaretiyle Meryem'e doğru yaklaşan/hafifçe uzanan melek, Kutsal Ruh'u simgeleyen güvercin ve ışık huzmesi betimlenir. Sahnenin ikonografik ayrıntıları apokrif kaynaklardan gelir.[11] Müjde sahnesinin erken örnekleri arasında Poreč Aziz Euphrasius Bazilikası; Rabbula İncilleri folyo 4r; Adana enkolpionu; Monza ampullaları ve Santa Maria Antiqua Kilisesi duvar resimleri yer alır. Zengin ve detaylı siklusların görüldüğü Palaiologos Dönemi tasvirlerinde müjde kuyu başında geliyorsa sahne genellikle Meryem siklusuna; evde geliyorsa İsa siklusuna dâhildir. Müjde sahnesi Pelendri Timios Stavros Kilisesi'nde biri evde biri kuyu başında olmak üzere iki kez betimlenmiştir (Levha 1). Orta Bizans Dönemi Kapadokya kiliselerinde[12] sıklıkla betimlenen sahnenin önemli örnekleri arasında Sina Azize Katerina Manastırı ikonası, Khludov Psalter (fol. N. 45r.) ile Nazianzus'lu Gregorios Homiliyeleri (fol. 3r:a) minyatürleri bulunur (Carr,

[10] Bu kiliseler İmparatorluğun batısında yer almakla birlikte, yapılarda yer alan tasvirler yerel banilerin tercihleri doğrultusunda Bizanslı ustalar tarafından Bizans üslubunda yapılmıştır.

[11] Yakup İncili'nde melek, Meryem'e iki kez görünür: İlkinde Meryem testiye kuyudan su doldurmak üzere dışarıdadır, meleği duyar ama göremez. Eve girip tapınağın örtüsünü dokumak üzere kendisine verilen iplikleri eğirmek için sandalyesinde oturduğunda melek önünde belirir ve müjdeyi yineler (Yakup İncili 11). Sahnenin kuyu, testi, kirmen, ipler, sepet gibi ikonografik verileri bu kaynaktan gelir.

[12] Eğritaş (sahne iki kez betimlenmiştir), Çavuşin Büyük Güvercinlik, Eski ve Yeni Tokalı, Karşı Kilise bu kiliselerden bir kaçıdır.

1995, levha 12; Grabar, 1958, levha XXXI; Lafontaigne-Dosogne, 1975, ss. 188, 189, 199; Lidova, 2019, s. 27; Schiller, 1971, levha 56; Taft ve Carr, 1991, s. 107; Van Dijk, 1999, ss. 426-431; Volbach, 1952, No: 118-119; levha 36-37).



Levha 1. Müjde (Pelendri Timios Stavros) (Carr, 1995, Lev. 12)

Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi genellikle Müjde sahnesi ile birlikte resimlenir. Sahnenin geleneksel şemasında solda Meryem ve sağda Elizabet ayakta durur. Kimi örneklerde Elizabet'in evi ve evin kapısında duran hizmetçisi de betimlenir. Sahnenin 6. yüzyıl örneklerinde Meryem ve Elizabet birbirlerinin ellerini tutarken, kucaklaşırken veya karşılıklı dururken betimlenmiş; sonraki dönemlerde kucaklaşırken betimlenmeleri standart haline gelmiştir. Sahnenin erken örnekleri arasında Poreč Aziz Euphrasius Bazilikası, Adana enkolpionu ve Monza ampullaları yer alır (Schiller, 1971, levha 56; Taft ve Carr, 1991, s. 2180; Van Dijk, 1999, s. 428). Eski Tokalı, Çavuşin Büyük Güvercinlik, Kılıçlar, Ortahisar Cambazlı Kilise'nin aralarında olduğu pek çok Kapadokya kilisesinde Müjde sahnesiyle birlikte sıklıkla resmedilmiştir. Cambazlı Kilise'de sahnede yer alan Elizabet'in hizmetçisi bani portresidir. Geç Dönem ve Post-Bizans örneklerinin kimilerinde görüldüğü üzere; Pelendri Timios Stavros Kilisesi'nde Meryem'in karnında başında halesi, eliyle kutsama işareti yaparken İsa, Elizabet'in karnında ise İsa'yı eğilerek selamlayan Yahya betimlenmiştir (Levha 2). Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesi'nde Elizabet'in kocası/ Vaftizci Yahya'nın babası Zekeriya; Theodore Psalter'de (fol.113v) Meryem'in arkasında kutsama hareketiyle Çocuk İsa ile Elizabet'in arkasında diz çökmüş Yahya sahneye dâhil edilmiştir (Carr, 1995, levha 13; Taft ve Carr, 1991, s. 2180).



Levha 2. Ziyaret (Pelendri Timios Stavros) (Carr, 1995, Lev. 13)

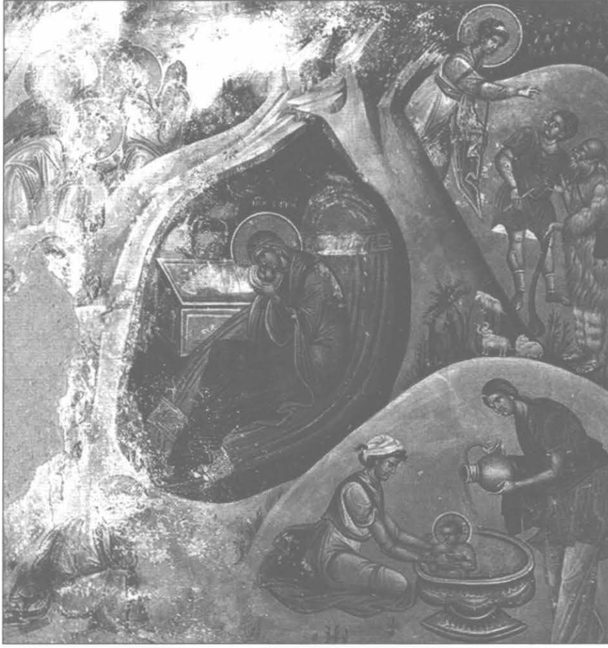
Beytlehem'e Yolculuk, erken dönemde İsa'nın Çocukluk Siklusu'nun bir parçası olarak siklusun diğer sahneleriyle birlikte betimlenir. Şema standart halini 8. yüzyılda alır. Sahnenin geleneksel şemasında eşek üzerinde Meryem, arkasında yürüyen Yusuf ve önünde Yusuf'un oğulları Simon ve/veya Yakup betimlenir. Sahnenin ikonografik verileri apokrif kaynaklıdır. Bilinen erken tarihli örnekleri arasında Maximianus Katedrası, Monza ampullaları, Santa Maria Maggiore Bazilikası mozaikleri yer alır. Maximianus Katedrası'nda Meryem'in hamileliği oldukça belirgindir ve eşeği bir melek yönlendirir (Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 205; Volbach, 1952, levha 43, no. 140). Kutsal Havariler, Eski Tokalı, Aziz Theodoros, Ayvalı Kilise gibi Kapadokya kiliselerinde siklusun bir parçası olarak sıkça resmedilmiştir. İsa'nın Çocukluk Siklusu'ndaki sahneler 10. yüzyıldan itibaren azalarak yerini bayram sahneleri arasında yer alan Müjde, Doğum ve Tapınağa Takdim sahnelerine bırakır. Palaiologos Dönemi tasvirlerinde İsa'nın Çocukluk Siklusu tekrar görülmeye başlanmakla birlikte, Beytlehem'e Yolculuk nadir betimlenmiştir. Palaiologos Dönemi'nde Kariye ile Curtea de Argeş Aziz Nikolaos kiliselerinde tasvir edilmiştir (Carr, 1991, ss. 993-994; Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 205).

Doğum sahnesinde Luka 2:5-17'de bahsedilen çobanlar, melekler, kundak ve yemlik dışında; sahnenin ikonografik verilerinin tamamı apokrif kaynaklardan gelir. Sahnenin standart şemasında bir mağarada/ahırda döşekte uzanan ve genellikle başının üzerinde bir ışık huzmesi/yıldız bulunan Meryem, kundaklanmış olarak yemlikte yatan Bebek İsa, İsa'nın başucunda bir öküz ve eşek, sahnenin genellikle solunda elini şakağına dayamış düşünceli biçimde otururken hafifçe arkasına dönmüş Meryem'e bakarken Yusuf, İsa'nın ilk banyosunu[13] yaptıran iki ebe, banyosu yaptırılırken ikinci kez betimlenen İsa, doğum esnasında aynı yörede sürüleriyle birlikte bulunan çobanlar ve doğumu çobanlara haber veren melekler yer alır. Doğum sahnesi, ikonografik detaylarını apokriflerden, üslubunu ise antik kaynaklarda ve tasvirlerde geçen doğumlardan alır. 6. yüzyıldan başlayarak ikonakırıcı dönem öncesinde ve doğu etkisinin görüldüğü daha sonraki bazı örneklerde Meryem doğum döşeğinde uzanmış olarak tasvir edilir. Sarkofag kabartmalarında ve bazı erken dönem fildişi örneklerde ise antik kaynaklardaki doğum ikonografisine benzer şekilde oturur vaziyette betimlidir. II. Basileos Menologionu minyatürlerinde ve Hosios Lukas Kilisesi duvar resimlerinde görüldüğü üzere ikonakırıcı dönem sonrasına ait kimi tasvirlerde de oturur vaziyette betimlenmiştir. Bu durum Meryem'in acısız doğumunun göstergesi olarak okunur (Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 209).

Sahnenin erken dönem kompozisyonlarında yemlikte İsa, doğumdan sonra İsa'ya tapınmaya gelen kâhin kralların ziyareti gibi sahneler doğum sahnesinden ayrı olarak betimlenir. Atina Bizans Müzesi rölyef panelinde sahne, sembolik bir anlatım gösterir ve sadece yemlikte yatan Çocuk İsa ile O'nu nefesleriyle ısıtan öküz ve eşek kompozisyonundan oluşur. Sancta Sanctorum Rölikeri ve Monza ampullaları sahnenin diğer erken örnekleridir. İkonakırıcı dönem öncesinde İsa'nın Doğumu, İsa'nın İlk Banyosu, Çobanların Secdesi ve Kâhinlerin Secdesi ayrı tasvir edilirken, ikonakırıcı dönem sonrasında bu sahneler birleştirilmiş; 6. yüzyıldan sonra Doğum ve İlk Banyo sahneleri birlikte tasvir edilmeye başlanmıştır. 9. yüzyılda sah-

[13] İsa'nın İlk Banyosu apokrif kaynaklarda da geçmez. Kahramanların ve mitolojik figürlerin çocukluk tasvirlerinde var olduğu bilinen bu sahne konusunu mitolojik anlatılardan, ikonografik kaynağını Hellenistik tasvir sanatından alır. Bizans Sanatı'nda bilinen en erken tasvirlerinden biri Papa VII. Ioannes Oratoryosu'nda betimlenmiştir (Kitzinger, 1963, s. 100).

ne seması kalıplaşmış; melekler ve kâhin kralların secdesi kompozisyona dâhil edilmiştir. Sahnenin Orta ve Geç Bizans Dönemi tasvirleri arasında Louvre, Metropolitan ve Baltimore müzelerinin koleksiyonlarındaki fildişi levhalar; Kariye Müzesi mozaikleri; Studenica ve Sopoćani kiliselerinin duvar resimleri yer alır (Levha 3). Kılıçlar, Karanlık ve Çarıklı kiliseleri, Eski Gümüş Manastırı; Kapadokya kiliselerinin resim programında sık tasvir edilen sahnenin Orta Bizans Dönemi örnekleri arasındadır. Geç Dönem Balkan kiliselerinde sahnenin ikonografik detayları zenginleşir (Ċoşkuner, 2010, ss. 101-112; Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 209; Taft ve Carr, 1991, s. 1440).



Levha 3. Doğum (Studenica) (Pravoslavie, t.y.)

Kâhinlerin Secdesi anıtsal tasvir sanatında genellikle Doğum sahnesi ile birlikte siklusun veya doğrudan sahnenin bir parçası olarak betimlenir. Bağımsız bir sahne olarak betimlendiği en erken örnekler sarkofaglarda karşımıza çıkar. Kâhinlerin Secdesi sahnesinin standart şemasında tahtta oturan Meryem, kucağında çocuk İsa ile onlara hediyelerini sunmaya ve secde etmeye gelen kâhin krallar yer alır, bazı örneklerde Meryem'in arkasında Yusuf betimlenir. Bazı örneklerde tahtta oturan Meryem'e ve ku-

cağındaki Çocuk İsa'ya yaklaşan Kâhinlere bir melek yol gösterir. Bizans Sanatı'ndaki erken örnekleri arasında Santa Maria Maggiore Bazilikası mozaikleri, Santa Sabina Kilisesi ahşap kapı panelleri, Monza ampullaları, Santa Maria Antiqua Kilisesi duvar resimleri yer alır (Lidova, 2019, s. 32; Grabar, 1953, s. 79). Kapadokya'da Ağaçaltı, Kokar, Bahattin Samanlığı, Pürenli Seki, Tağar Aziz Theodoros, Göreme Kılıçlar Kuşluk kiliseleri sahnenin betimlendiği kiliselerden bazılarıdır. Kapadokya kiliselerinde sahne genellikle 10. yüzyıla kadar ayrı tasvir edilirken 10. yüzyıldan itibaren Doğum sahnesiyle bütünlük sağlayacak şekilde betimlenir. Günümüze gelememiş Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi mozaiklerinde 10. yüzyılda Beytlehem'e Yolculuk, Doğum ve Kâhinlerin Secdesi sahnelerinin birlikte resmedildiği Rodoslu Konstantin'in günümüze gelebilmiş metninde kayıtlıdır.

İsa'nın Tapınağa Takdimi sahnesinin standart şemasında kiboriumlu bir altarın önünde Meryem, kucağında tuttuğu çocuk İsa, arkalarında elinde bir çift güvercin tutan Yusuf, rahip Şimon ve peygamber Anna yer alır. Bizans Sanatı'ndaki en erken örnekleri arasında Santa Maria Maggiore Bazilikası mozaikleri, Santa Maria Antiqua Kilisesi duvar resimleri, Monza ampullaları bulunan sahnenin standart şeması 9. yüzyılda tamamlanır. Sancta Sanctorum mineli haç, II. Basileos Menologionu, Aziz Eusthatios Kilisesi, Karabaş Kilise sahnenin standart şemasının görüldüğü örneklerdir (Shorr, 1946, ss. 19-22).

Mısır'a Kaçış sahnesinin standart şemasında eşek üzerinde Meryem, kucağında Çocuk İsa, eşeğin arkasında ayakta Yusuf ve önde Yusuf'un oğlu betimlenir. Bizans Sanatı'nda sık görülmeyen sahnenin erken örnekleri arasında Moskova Tarih Müzesi Koleksiyonu Kurşun Mühür (GIM 93368 KP 820887) bulunur. Sahnenin sıra dışı örnekleri arasında yer alan Palermo Cappella Palatina mozaiklerinde Yusuf, İsa'yı omzunda taşımaktadır. Kariye Müzesi mozaiklerinde aynı tema yinelenir, ayrıca sahneye şehrin kulesinden atlayan dört put dâhil edilmiştir. Kanonik ve apokrif İncillerde yer almayan bu detay, Akathistos İlahisi'nde geçer (Babacan, 1996; Carr, 1991, s. 790; Cotsonis, 2009, s. 76; Demus, 1950, levha 18, 65a).

Mısır'a Kaçış örneklerinin büyük çoğunluğunda kutsal aileyi karşılayan genç bir kadın olarak Mısır şehir kişileştirimi yer alır. 10-12. yüzyıl

elyazmalarının minyatürlerinde, Kapadokya örneklerinde, Capella Palatina mozaiklerinde betimlenen bu figür, Adana enkolpionu ve günümüze gelememiş Windsor enkolpionu örneklerinde olduğu gibi ikonakırıcı dönem öncesinde de mevcuttur (Lafontaigne-Dosogne, 1975, ss. 227-228, dn. 204; Kitzinger, 1949, fig. 7; Schiller, 1971, levha 56). Gradac ve Decani manastır kiliselerinin duvar resimlerinde görüldüğü üzere Palaiologos Dönemi örneklerinde sık betimlenen kişileştirimin giysileri Bizans seçkinlerinin giysilerini örnek alır. Sahne Kariye'de betimlenmiştir ancak kişileştirim yer almaz (Lafontaigne-Dosogne, 1975, levha 56). Kapadokya örneklerinde sade giyimli betimlenen figürün Mısır kişileştirimi olduğu sahneye eşlik eden yazıtlarla belirlenmiştir. Şehrin kapısında ayakta duran figür, olayın gece gerçekleştiğini belirtecek şekilde elinde meşale tutmaktadır (Jerphanion, 1925, s. 78; Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 229).

Masumların Katli sahnesinin standart şemasında kral Hirodes, askerler, ölü çocuk bedenleri, ağlayan anneler ve/veya Rahel betimlenir. Erken örneklerde (Volbach, 1952, no. 119, s. 37) yas tutan anneler betimlenirken ilerleyen dönemlerde anneler Eski Ahit figürü Rahel ile temsil edilirler. Sahnenin diğer erken örnekleri arasında Santa Maria Maggiore Bazilikası mozaikleri sayılabilir. Kapadokya Eski Tokalı'da betimlenmiş sahnenin merkezinde ölü çocuk bedenlerinin yanında üzüntüyle saçlarını yolan Eski Ahit figürü Rahel yer alır. Çocukları için ağlayan annelerin ayrı betimlendiği Kariye mozaiği, bu sahnenin ayrı resmedildiği bilinen tek örnek olarak sıra dışı bir tasvirdir (Lafontaigne-Dosogne, 1975, ss. 230, 233). Santa Maria Maggiore mozaiklerinde katliam başlamadan hemen öncesinde Hirodes'in adamları kollarında çocuklarını tutmakta olan kadınlara doğru ilerlerken resmedilmiştir (Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 234, dipnot 254) (Levha 4). Orta Bizans Dönemi'nde nadir görülen sahne Paris Bibliotheque Nationel gr.74 (fol.5r)'de ve Monreale'de betimlenmiştir (Demus, 1950, levha 66a; Maguire, 1977, s. 131). Palaiologos Dönemi eserlerinde sahne tekrar görülmeye başlanır. Mistra Hagios Demetrios ve Sırbistan Markov Manastırı kiliselerinde ölü çocuklarına ağlayan Rahel sahnenin merkezindedir (Lafontaigne-Dosogne, 1975, levha 61). San Marco mozaiklerinde Rahel ve Elizabet betimlenmiştir ancak Hirodes sahnede yer almaz (Lafontaigne-Dosogne, 1975, ss. 231, 234).



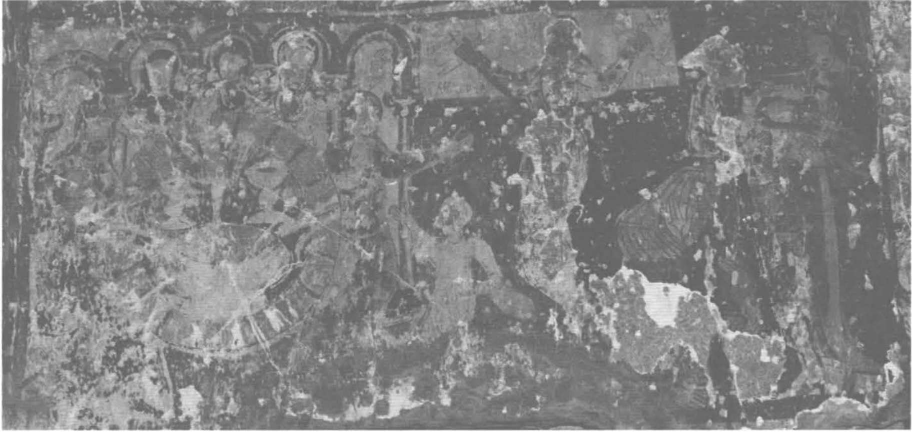
Levha 4. Masumların Katli (Santa Maria Maggiore) (Fixcas, t.y.)

Yusuf ve ailesinin Mısır'dan Nasıra'ya dönüş zamanının geldiğini Yusuf'a rüyasında görünen bir melek haber verir. Nadir görülen dönüş sahnesinde eşeğin sırtında Meryem, eşeğin yularından tutan Yusuf'un oğlu, Yusuf'un omuzlarında İsa betimlenmiştir. Kariye'den önce anıtsal tasvir sanatında yer almayan sahne, Kariye mozaiklerinden etkilenen Curtea de Argeş Aziz Nikolaos duvar resimlerinde yer alır. Kariye'deki sahnede Nasıra şehri gelenleri karşılayan bir kadın olarak kişileştirilmiştir. Benzer bir örnek Paris gr. 74, fol.5'de Mısır'a Kaçış sahnesi ile birlikte betimlenmiştir (Lafontaigne-Dosogne, 1975, s. 236, levha 60b).

İsa'nın on iki yaşındayken anne ve babasıyla birlikte Fısıh Bayramı kutlaması için gittiği Yeruşalim'de tapınakta bilginler arasında üç gün geçirmesi nadir sahnelenen bir konudur. Sahnenin klasik şemasında İsa, etrafı bilginlerle çevrili olarak tahtta oturur; Meryem ve Yusuf sahneye dâhil olurlar ama olanları dışardan izlerler. Kapadokya'da Yeni Tokalı ve Kutsal Havariler kiliselerinde (Jerphanion, 1928, Tome II-Planches, levha 76.1 ve Tome III-Planches, levha 151.2); Monreale, San Marco ve Kariye mozaikleri ile Curtea de Argeş Aziz Nikolaos ve Boyana duvar resimlerinde Meryem ve Yusuf sahnede yer alırlar. 5. yüzyıl Milano diptiği sahnenin erken dönem örneğidir (Volbach, 1952, no. 119, levha 37). Paris gr. 510 minyatüründe ve Brontochion Manastırı kilisesi duvar resimlerinde Meryem kendisini tekrar bulduğunda İsa annesini öperken betimlenmiştir (Lafontaine-Dosogne, 1975, ss. 237-238).

İsa'nın Mucizeleri Siklusu'nun başlangıcı Vaftizci Yahya tarafından Vaftiz olunmasıdır.[14] Vaftiz sonrasında öğretisini vazetmeye başlayan İsa'nın gösterdiği mucizeler siklusun önemli sahnelerini oluşturur.

Vaftizci Yahya'nın öldürülmesi bahsi de bu dönemde gerçekleşir. Hirodes'in doğum günü şenliğinde Hirodiya ve kızının yer aldığı sahnenin Bizans Sanatı'nda tasviri yaygın değildir. Sinop İncilleri ve Ayvalı Kilise[15] sahnenin betimlendiği nadir örneklerdendir (Levha 5).



Levha 5. Salome'nin Dansı (Ayvalı Kilise) (Nayim, 2019, s. 162, levha 5.71).

Monreale (Kana Düğünü, Vaftiz, Samiriyeli Kadın, Lazar'ın Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Kenanlı Kadının Kızının İyileştirilmesi), Mistra Hagios Demetrios (Kana Düğünü, Petrus'un Kaynanasının İyileştirilmesi, Dul Kadının Oğlunun Diriltilmesi, Yair'in Kızının Diriltilmesi, Kanamalı Kadının İyileştirilmesi, Samiriyeli Kadın), Decani ve Kariye kiliselerinin resim programında görüldüğü üzere Komnenoslar ve özellikle Palaiologoslar Dönemi'nde geniş kapsamlı sikluslar tasvir edilmiştir.

---

[14] Siklusu "İsa Tapınakta Bilginler Arasında" sahnesiyle başlatan yorumlar için bkz. Underwood, 1975, s. 246.

[15] Büyük oranda tahrip olmuş sahnenin merkezinde Hirodiya'nın kızı kollarını havaya kaldırmış dans ederken betimlenmiştir. Sahnenin solunda üzerinde yiyecekler bulunan yuvarlak bir masa ve etrafında oturanlar, masadakilere içki servisi yapan küçük boyutlu bir figür; sahnenin sağında başsız bedeni yere doğru eğilmekte olan Vaftizci Yahya ve onun kesik başını bir tepside taşıyan iki kişi betimlenmiştir (Nayim, 2019, s. 162, levha 5.71).

İsa'nın mucizelerinin başlangıcı Kana Düğünü'nde suyun şaraba çevrilmesidir. Sahnenin geleneksel şemasında İsa, Meryem, kimi tasvirlerde gelin ve damat ile düğün konukları masanın etrafında yer alır. Erken örnekleri 4. yüzyıldan itibaren görülen sahneye 6. yüzyıldan itibaren Meryem dâhil olur. Bizans tasvirlerinde sahne Son Akşam Yemeği sahnesi ve Ökaristi dogmasıyla çağrışımlı konumlanır. Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası'nda şarabın çoğaltıldığı Kana Düğünü ile ekmeğin çoğaltıldığı kalabalıkları doyurma mucizeleri, ekmek ve şarap ayini Ökaristi'ye kaynaklık eden Son Akşam Yemeği sahnesiyle ilişkili yerleştirilmiştir (Carr, 1991, s. 370). Rabbula İncilleri'nde iki adam kadeh/sürahilere şaraba dönüşmüş suyu doldurur, İsa ve Meryem ayaktadır (Schiller, 1971, levha 467).

Erken dönem örneklerinde sahne kalabalık değildir; Orta ve Geç Bizans Dönemi tasvirlerinde sahne kalabalıklaşır, kimi örneklerde gelin ve damat sahneye dâhil edilir. Eski Tokalı'da gelinin ve damadın sahnede olduğunu belirten yazıt mevcuttur (Underwood, 1975, s. 283).

Kana Düğünü, Kanonik İncillerde Meryem'in bahsedildiği ve resmedildiği tek mucize sahnesidir; pek çok örnekte sahneye dâhil edilir. Eski Tokalı, Selanik Aziz Nikolaos Orphanos ve Gracanica kiliselerinde Meryem sahnede yer almaz, gelin betimlenmiştir; Susam Bayırı Aziz Theodoros, Monreale ve Decani'de her ikisi de yer alır; Yeni Tokalı'da Meryem sahneye dâhildir ancak gelin betimlenmemiştir. Decani'de mucize gerçekleşirken ve düğün masasında olmak üzere Meryem iki kez tasvir edilmiştir (Underwood, 1975, ss. 283-4, dipnot:185, 186, 187) (Levha 6).

İsa'nın Mucizeleri Siklusu'nda bolluk mucizeleri olan Kana Düğünü ve Kalabalıkların Doyurulması dışında; Nain'li Dulun Oğlunun Diriltilmesi, Yair'in Kızının Diriltilmesi, Lazar'ın Diriltilmesi gibi diriliş temalı sahneler yer alır. İsa'nın Dirilişi anlatısıyla çağrışımlı olan bu sahnelerde kadınlar da betimlenir (Der Nersessian, 1975, s. 309).

Diriliş anlatıları içinde en önemlisi aynı zamanda Büyük Ortodoks Bayramları arasında yer alan Lazar'ın Diriltilmesi sahnesidir. Sahnenin standart şemasında İsa, kefen sargılarıyla ayakta Lazar, Lazar'ın kız kardeşleri Meryem ile Marta ve İsa'ya eşlik eden havariler yer alır. Lazar, erken dönem sarkofag betimlerinde çıplak iken Konstantin Dönemi örneklerinde kefenli sargılı hale gelir. 4. yüzyıl örneklerinden başlayarak Lazar'ın kız kardeşlerinden biri İsa'nın önünde diz çökmüş betimlenir, 5. yüzyıldan



Levha 6. Kana Düğünü (Decani) (Underwood, 1975, Şekil 6).

itibaren her ikisi de diz çökmüş betimlenebilir. 5. yüzyıl Milano fildişi diptikte kız kardeşlerden Meryem diz çökmüştür. Hessisches Landesmuseum koleksiyonu 5. yüzyıl Suriye fildişi kutuda kız kardeşlerin ikisi de sahnededir. Mezarın kapağını açıktır, kızlardan biri içerde duvara yaslanmış kardeşini işaret ederken bir yandan Lazar'ın ölü olduğunu vurgulayacak şekilde burnunu kapamak için mantosunun ucunu kaldırır. 6. yüzyıldan başlayarak burnu kapatan figür kızlar değil, eşlikçiler olmak üzere standart hale gelir (Schiller, 1971, ss. 182-183, levha 561-562, 423, 565).

Nain'li Dulun Oğlunun Diriltilmesi, erken dönemde Leiden Sarkofağı'nda betimlenmiştir (Schiller, 1971, s. 180, levha 465). Sahnede kederle eğilmiş dul kadın da yer alır. Sahne günümüze gelemeyen ancak dönem kaynaklarından bildiğimiz Gaza Aziz Sergios Kilisesi duvar resimlerinde ve Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi mozaiklerinde betimlenmiştir. İlki için Choricius; bir grup ağlayan kadın eşliğinde mezara götürülen genç oğlun İsa tarafından diriltilmesini sevinçle karşılayan kadınlardan; ikincisi için Rodoslu Konstantin; mezara getirilen oğlanın dirilmiş olarak sevinçle evine dönmesinden bahseder. Bu iki ikonografik biçim, 11-12. yüzyıl el yazmalarında görülür ancak duvar resimlerinde Kariye parekklesionunda olduğu gibi İsa havarileriyle birlikte oğlanın yatağının başucun-

da durmaktayken kefene sarılı oğlan dirilmiş olarak yatakta oturuyorken resmedilir. Nain şehrinin kapısında kalabalık birikmiştir; Kariye'de olduğu gibi çoğu kez adamın annesi de sahnede yer alır, ama kalabalıktan ayrı durmaktadır. Orta Bizans Dönemi'nde Paris Bibliotheque National gr.74, fol.121r minyatüründe resmedilir (Maguire, 1977, s. 130, dipnot 26). Decani ve Sicilya mozaikleri sahnenin betimlendiği diğer örneklerdir (Der Nersessian, 1975, ss. 322-3, dipnot 109).

Yair'in Kızının Diriltilmesi sahneleri kimi zaman Kanamalı Kadının İyileştirilmesi ile yan yana betimlenir. İsa, Yair'in kızını iyileştirmeye giderken Kanamalı Kadın, İsa'nın yoluna çıkar. Mistra Hagios Demetrios'da iki sahne birliktedir. Ancak Kariye'de olduğu gibi, anıtsal tasvir sanatında genelde bu sahneler ayrı ayrı betimlenir. Sahnede İsa, yatakta kız, kızın başucunda ayakta anne ve babası, bazen birkaç havari yer alır. Monreale ve Mistra tasvirlerinde anne yer alır; Curtea de Argeş Aziz Nikolaos ve Decani'de betimlenmemiştir (Der Nersessian, ss. 323-324, dipnot 114).

Kanamalı Kadın, Adana enkolpionu ve Rabbula İncilleri'nde betimlenmiştir. Sant'Apollinare Nuovo'da kadın kendisini İsa'nın önüne atar, elini uzatmış İsa onu kutsamaktadır. Olay Yair'in kızını iyileştirmeye giderken gerçekleştiği için Monreale mozaiklerinde Yair de betimlenmiştir (Schiller, 1971, s. 179, levha 426, 431, 550, 551) (Levha 7).

Mucizeler Siklusu'nda körlerin iyileştirilmesi teması farklı anlatılarda geçer. Doğuştan Kör Adamın İyileştirilmesi anlatısında adamın anne ve



Levha 7. Kanamalı Kadın (Sant'Apollinare Nuovo) (Feminae, t.y.)

babasından bahsedilir; Rossano İncilleri'nde (fol. 7r) sahnede yer alırlar (Schiller, 1971, s. 172; Serdar-Dinçer, 2019, s. 407).

Kapadokya kiliselerinde de yer alan Petrus'un Kaynanasının İyileştirilmesi, nadir bir örnek olarak Paris MS. grec. 74 el yazmasının minyatürlerinde yataktayken ve iyileştikten sonra minnetini ifade ederken iki kez betimlenmiştir (Schiller, 1971, s. 178).

Beli Bükük Kadının İyileştirilmesi el yazmalarında ve mozaiklerde betimlenmiştir. Rabbula İncilleri'nde sahnede Kadın ve İsa yer alır, Monreale mozaiklerinde havariler de sahneye dâhil edilmiştir. Hasta kadın, Kariye'de bir değneğe yaslanırken tasvir edilir (Schiller, 1971, s. 178; Underwood, 1975, s. 299).

Kenanlı Kadın ve Cinli Kızı anlatısında, kızına yardım etmesi için İsa'nın yanına gelen anne ve içinden cin çıkan kız Monreale mozaiklerinde ayrı sahnelerde betimlenmiştir. Kızın betimlendiği sahnede içinden çıkan kanatlı cin uçarak uzaklaşır (Underwood, 1975, levha 2b) (Levha 8).

Yeni Ahit'te İsa'nın şifa mucizeleriyle birlikte Samiriyeli Kadın, Zina Yapan Kadın ve Dul Kadının Bağışı gibi imanı ve doğru davranışı vurgulayan bazı mesellerde aktarılır.

Samiriyeli Kadın; Ravenna mozaikleri, Rabbula İncilleri, Adana enkolpionu, Maximianus Katedrası; Monreale ve San Marco mozaikleri ile



Levha 8. Kenanlı Kadının Kızının İyileştirilmesi (Monreale) (Underwood, 1975, levha 2b).

Sant'Angelo Formis duvar resimlerinde betimlenmiştir. İsa'nın kuyu başında Samiriyeli Kadın'dan su istemesi, bunu hayretle karşılayan kadına "Bu sudan her içen yine susayacak. Oysa benim vereceğim sudan içen sonsuza dek susamaz. Benim vereceğim su, içende sonsuz yaşam için fışkıran bir pınar olacak" (Yuhanna 4:13-14) diye karşılık vermesi, İsa'nın öğretisini vurgulayan bir meseldir. Sahnenin sıkça resmedilmesinin sebebinin, metinde geçen "sonsuz yaşam için fışkıran bir pınar" ifadesinin vaftizle bağlantılandırılması olabileceği düşünülür (Schiller, 1971, s. 159).

İsa'nın öğretileriyle uyumlu bir başka anlatı, Yuhanna İncili'nde aktarılan Zina Yapan Kadın anlatısı; Hristiyan olmayan toplumlarda dahi yaygın olarak bilinmesine ve konusunu dini metinlerden alan sanat eserlerine konu olmasına karşın, dini geleneğin parçası olan tasvirlerde nadir betimlenmiştir. Erken dönem Suriye-Mısır fildişi kutularda betimlenen örneklerde kadın İsa'nın yanında ayakta durmaktadır. Parmağını başına dayamış olması utanma ifadesidir. Sant'Angelo Formis Kilisesi duvar resimlerinde ise bir grup erkek sahneye eşlik eder (Schiller, 1971, s. 160, levha 461) (Levha 9).

Dul Kadının Bağışı, meseller bağlamında okunabilecek bir başka sahnedir. Milano fildişi diptikte ve Sant'Apollinare Nuovo mozaiklerinde betimlenmiştir. Fildişi eserde İsa bağış kutusunun solundadır. Mozaikte ise bağış kutusuna para atmakta olan kadının sağında betimlenmiştir (Schiller, 1971, s. 161, levha 423, 434).



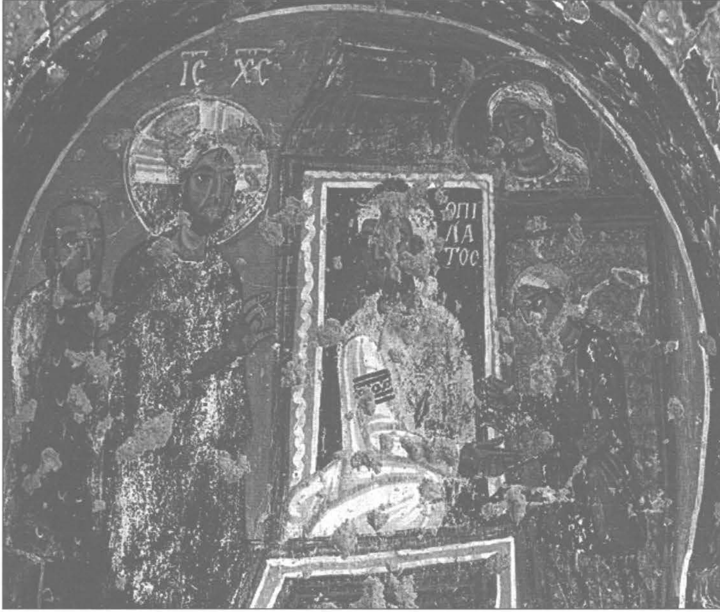
Levha 9. Zina Yapan Kadın (Sant'Angelo Formis) (Schiller, 1971, s. 160, lev. 461).

İsa'nın Mucizeleri Siklusu tamamlandıktan sonra başlayan İsa'nın Çilesi Siklusu, Kudüs'e Giriş sahnesiyle açılır. Sahnede yer alan kalabalıklar arasında kadınlar da resmedilir. Sonrasında İsa'nın havarileriyle yediği son akşam yemeği, Yahuda'nın ihaneti ve tutuklanmasının ardından dönemin Roma valisi Pilatus tarafından yargılanması gelir.

Erken Hristiyanlık Dönemi'nde görülmeye başlanan ve Orta Bizans Dönemi'nde standart halini alan Pilatus'un Yargısı sahnesinde yer alan temel ikonografik unsurlar İsa, Pilatus, Yahudiler ve köle çocuktur. Palaiologos Dönemi örneklerinde ise İsa'yı suçlayan Yahudi, köle oğlan/hizmetçi kız ve Pilatus'un karısı gibi bazı figürlere vurgu artar. Sahne Bizans Sanatı'nda tasvir edilmekle birlikte Pilatus'un karısı sahneye nadiren dâhil edilir. Karısından gelen haberi Pilatus'a ileten hizmetçi oğlan veya kız figürü bazen sahnede yer alır. Pilatus'un karısı Doğu kiliselerinde hürmet gören bir figür olmasına rağmen Doğu Hristiyan tasvir geleneğinde nadiren betimlenmiştir. İtalya'nın Bizans etkili mozaiklerinde Pilatus'un arkasında büst formunda betimlenirken 11. yüzyıldan itibaren eşinin yanında boydan betimlenmeye başlanır. Pilatus'un karısı Kapadokya'da Kokar, Pürenli Seki ve Kılıçlar kiliselerinin duvar resimlerinde betimlenmiştir (Hourihane, 2008, ss. 215–239; Jerphanion, 1925; levha 50.1; Jolivet-Levy, 2001, s. 222; Thierry ve Thierry, 1963, ss. 124–125, 148, levha 28; Zarras, 2010, s. 191) (Levha 10).

İsa tutuklandıktan sonra öğrencileri de kovuşturmaya uğrar. İsa'nın önceden haber verdiği gibi havari Petrus kendisini soruşturanlara İsa'yla birlikte olduğunu üç kez inkâr eder. Bu soruşturmalardan bazıları kadınlar tarafından yapılır. Nadir sahnelerden biri olan Petrus'un İnkârı erken dönem fildişi eserlerde, sarkofaglarda ve kimi elyazmalarında betimlenmiştir. Brescia Kutusu'nda Petrus kızın karşısında durur, sahnede yer alan sütunun üzerinde İsa'nın bildirdiği üzere ötüşüyle inkârını simgeleyen horoz yer alır. Sant'Apollinare Nuovo mozaiklerinde kız ve Petrus karşılıklı bir duvarın önünde dururlar. Parma minyatüründe ise hizmetçi kızın karşısında duran Petrus gözyaşlarını mantosuna silmektedir (Schiller, 1971, II. cilt, s. 59, levha 10, 171, 197).

İsa'nın Çilesi Siklusu'nda Çarmıh sahnesi anlatının odak noktasıdır. Ancak Sant'Apollinare Nuovo'da olduğu gibi siklusun erken döneminde betimlenmediği örnekler de vardır. Sahnenin erken örnekleri 5. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır, 6. ve 7. yüzyılda yaygınlaşır. 5. ve 6. yüzyıla



Levha 10. Pilatus'un Karısı (Kılıçlar) (Jerphanion, 1925; lev. 50.1)

tarihlenen Erken Bizans eserlerinde Çarmıh sahneleri, Mezar Başında Kadınlar sahnesi ile birlikte betimlenmiştir. Sahnenin standart şemasında çarmıhta İsa, iki yanda Meryem ve İncilci Yahya (Yuhanna), İsa'nın önünde O'na rahatsızlık veren iki kişi betimlenir. Sahnenin kalabalık örneklerinde Meryem'in arkasında Kanonik İncillerde bahsedilen Mecdelli Meryem ile diğer kadınlar, çarmıhta iki hırsız, olanları izleyen imanlı asker figürleri sahneye dâhil edilir.

Meryem figürünün İsa'nın Çilesi ve özellikle Çarmıh tasvirinde önem kazanması, Yeni Ahit anlatısından çok liturjik yazınla bağlantılıdır. Erken ve Orta Bizans Dönemleri'nde İsa'nın ölümü ve gömülmesi sahnelerinin ikonografisinde Meryem ve diğer figürler yas hareket ve mimikleriyle betimlenmez. Sahnede tefekkür hâkimdir (Coşkuner, 2009, s. 107). Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesi Çarmıh sahnesi ise Meryem'in oğlunu kaybetmiş bir anne olarak yaşadığı insani acının ifadesi bağlamında Bizans Tasvir Sanatı'nda dönüm noktası kabul edilir. İsa çarmıhtan indirilirken ve indirildikten sonra iki ayrı sahnede oğluna sarılmış olarak betimlenen Meryem'in kederi yoğun biçimde ifade edilmiştir (Dimitrova, 2015, ss. 28-29) (Levha 11).



Levha 11. Çarmıhtan İndirilme (Nerezi Aziz Panteleimon) (Dimitrova, 2015)

Sahne; Monza ve Bobbio ampullaları, Sancta Sanctorum Rölikeri, Rabbula İncilleri (fol.13r), Sina Azize Katerina Manastırı ikonaları (B.32, B.36, B.50); Santa Maria Antiqua Kilisesi duvar resimleri, Khludov Psalter, Nazianzus'lu Gregorios Homiliyeleri; Hosios Loukas, Nea Moni ve Daphni kiliseleri duvar resimleri ile Eski ve Yeni Tokalı, Elmalı, Çarıklı, Karanlık Kiliselerin de içinde bulunduğu Bizans dönemi Kapadokya kiliselerinin pek çoğunda resim programında yer alır (Coşkuner, 2009, s. 99; Weitzmann, 1976, ss. 57-58, 61-64).

İsa gömüldükten bir vakit sonra Şabat Günü mezarına dökmek üzere baharat/mür/yağ getiren bir grup kadın, Bizans Sanatı'nda 'myrrophoroi/ mür taşıyanlar' olarak anılır ve genellikle boş mezar başında tasvir edilirler. İsa çarmıha gerilmesinden üç gün sonra önceden bildirdiği üzere dirilmiş olduğu için kadınlar mezarı boş bulurlar. Boş Mezar Başında Kadınlar olarak bilinen sahnenin standart şemasında; ellerinde buhurdan veya kap tutan kadınlar, boş mezar, mezarı işaret eden melek ve mezarın önünü bekleyen askerler yer alır. Erken dönemde Sancta Sanctorum Rölikeri'nde görülen sahne (Carr, 1991, s. 1430), Kapadokya kiliselerinde sıklıkla betimlenmiştir. Kadınlar durumu diğerlerine haber vermek üzere sevinç ve hayretle geri dönerlerken İsa yollarına çıkarak onları selamlar. Frieze İncilleri ve Monreale mozaikleri gibi geniş sikluslarıın bulunduğu eserlerde

Mecdelli Meryem'in İsa'yla karşılaşması tasvir edilir (Carr, 1991, s. 143).

İsa dirilişinden ve havarilerine göründükten sonra göğe alınır. Sahnede Meryem'in de bulunduğuna dair ikonografik veri sağlayan anlatı Resullerin İşleri'nde aktarılır (Elçilerin İşleri 1:9-14). Sahnenin erken örneklerinden olan bir grup Monza ampullasındaki şema sonraki dönemlerde standart hale gelmiştir. Mandorla ile çevrili bir tahtta oturan İsa, merkezde Meryem'in bulunduğu havariler topluluğunun üzerinde meleklerin eşliğinde göğe yükselir. Meryem sahneye her zaman dâhil edilmez. Sahnede betimlendiği örnekler arasında Monza ampullaları, Rabbula İncilleri (fol. 13v), Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi, Selanik Ayasofyası mozaikleri yer alır (Dewald, ss. 291-292). Sahne Kapadokya kiliselerinde sıklıkla betimlenmiştir.

Değerlendirme

Kanonik İncillerde bahsi geçen kadınların Bizans Sanatı'nda temsili konusunu değerlendirirken Kanonik İncillerde anlatılan olayların geçtiği dönem (1. yüzyıl), İncillerin yazıya aktarıldığı dönem (en erken 70-110 yılları arasında), anlatıların Hristiyan Sanatı'na (günümüze gelebilmiş en erken örnekler 3. yüzyıla ait) ve daha sonra Bizans Sanatı'na konu olmaya başladığı dönem (4. yüzyıldan başlayarak) arasında uzun zaman dilimleri ve olası toplumsal dönüşümler olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bizans Sanatı'nın bin küsur yıllık (4. yüzyıl-15. yüzyıl) dönemi düşünüldüğünde bu durum daha da ilginç hale gelir. Bizans ikonografisinde şemalar çoğu kez ikonakırıcı dönem sonrasında, 9. yüzyıldan başlayarak standartlaşmıştır. Ancak erken dönem eserlerinde bazı sıra dışı veya geçiş dönemi örneklerine rastlansa da, oldukça erken dönemlerden başlayarak giysi, mimik ve beden dilinin ortak kodlar taşıdığı görülür. Bunun nedeni tasvirlerin mevcut toplumsal yapıyı birebir temsil etmesi olabileceği gibi yeni inancın erken dönemden başlayarak devlet dini olarak benimsenmesinin ideolojik yansıması da olabilir. İstenen yapıyı sistemleştirmede ve tek tipleştirmede imgelerin gücü Roma İmparatorluğu'nun erken dönemlerinden beri kullanılmaktadır. Bizans İmparatorluğu teknik açıdan Roma İmparatorluğu'nun devamıdır; yapının diğer alanlarında olduğu gibi sanatta da bu süreklilik görülür. Sadece kavramsal çerçeve ve inanç kodları değişmiştir, sanata yüklenen işlev değişmez. İmgelerle ortak zemin inşa edilir, ancak bu kez imgelerle kurulan ilişki ve onlara atfedilen kutsiyet doğrudan inancın öznesi haline gelir.

Kanonik İncillerde bahsi geçen kadın figürlerin Bizans Sanatı'nda temsiline bu açıdan baktığımızda; ideal kız evlat/kardeş/eş/anne gibi kadınlık temsilleriyle özdeşleştirilen saflık ve itaatkârlık gibi özellikler ile takva sahibi olma vurgusunun giysilerde, beden dili ve mimiklerde ifade edildiğini görürüz.

Kanonik İncillerde bahsi geçen kadınların bir kısmı öğretilerinden, bir kısmı da gösterdiği mucizelerden etkilenerek İsa'ya iman etmişlerdir. Anlatıda ve tasvirlerde imanlı kadınların temsili olarak bulunurlar ve bu duruma uygun giysi ve davranış şemalarıyla betimlenirler. Sayısı çok daha az olmakla birlikte bir grup kadın da olumsuz örnekler olarak verilir ve buna uygun görselleştirilmişlerdir.

İsa'nın yaşamının farklı evrelerinde O'na iman eden, O'nu destekleyen kadınlar arasında başta annesi Meryem ve Mecdelli Meryem olmak üzere bahsi geçen kadınlar; kendi hayatlarına ait anlatıların değil, İsa'nın yaşamının ve öğretisinin merkezde olduğu anlatıların ekseninde konumlandırılırlar. Bu nedenle ortak beden dili, mimik ve giysi kodlarına göre tasvir edilirler.[16]

Kanonik İncillerde Meryem figürü; Müjde ile başlayıp İsa'nın Göğe Yükselmesi ile biten bir zaman diliminde imanlı genç bir kızdan, Logos'un tezahürü olan Tanrı Oğlu'nun/Tanrı'nın görkemine tanıklık eden bir anneye dönüşür. Bu süreçte genel olarak Meryem'in anneliği ön plana çıkarılmaz, çünkü sıradan bir ölümlünün değil, Tanrı'nın Anası'dır (Theotokhos). Bizans Sanatı'nın ilerleyen dönemlerinde, dönem ve bölgeye göre değişen insani özellikleri vurgulanmakla birlikte standart tasvirlerde yüzünde yumuşak ancak duygularını belli etmeyen bir ifade taşır.[17]

Apokrif kaynaklarda Meryem'in itaatkâr, saf ve imanlı bir kız çocuğu olarak tapınakta büyütüldüğü aktarılır; Bizans Sanatı'nda konunun iko-

---

16 Nadir bir örnek olarak, Poreč Aziz Euphrasius Bazilikası mozaiklerinde Müjde sahnesinde giysisi, saç tuvaleti ve takılarıyla Roma mozaiklerinde betimlenen varlıklı kadınlardan biri gibidir. Ancak aynı kilisede betimlenmiş Ziyaret sahnesinde hem Elizabet hem de kendisi kapalı giyimlidir.

17 Sayısı diğerlerine göre daha az olmakla birlikte, geleneksel şemanın dışında örnekler de yer alır. Doğum sahnesinde İsa'nın yüzüne dokunduğu geç dönem örnekleri, Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesi çarmıh sahnesindeki kederi; özellikle ikonalarda betimlenen Galaktotrophousa (Emziren) Meryem, Eleousa (Şefkatli) Meryem tiplemeleri Meryem'in annelik duygularının ifade edildiği örneklerdir.

nografik açıdan en geniş ve ayrıntılı tasvirleri Kariye mozaiklerinde betimlenmiştir.

Meryem'in içinde bulunulan toplumun normlarına göre kabul edilemez hamileliği ile ilgili detaylar ise apokrif kaynaklarda geçer ve nadir bazı tasvirlerde yer alır. Bu durumu sorgulayanlar yanıldıklarını anlarlar veya cezalandırılırlar.[18]

Şifa mucizelerinde bahsedilen kadınlar kapalı kıyafetler giyerler, ifadeleri üzgündür. Kızından cin çıkarılan kadın, kanamalı kadın, oğlu diriltilen Nain'li kadın, beli bükük kadın sade ve kapalı giyimli, üzgün ifadelidir. Kenanlı kadının kızı bedenini terk etmekte olan cinin de yer aldığı Monreale mozaiklerinde saçları ve giysisi açık betimlenmiştir. Bu durum kendinde olmayan kızın tercihi olmaktan ziyade olayın etkisi olarak okunabilir.

Bu figürlerin içinde zina yaparken yakalanıp İsa'ya getirilen kadın ile geçmişinde bunu yaşamış olduğu Kanonik İncilleri yorumlayan teologlar tarafından ima edilen bir kadın olan Mecdelli Meryem bağlam açısından diğerlerinden ayrılırlar. Meryem'in Kanonik İncillerdeki yeri bağlamında bu konu onu tanımlayan asıl nitelik değildir. Mecdelli Meryem tasvirlerde diğer imanlı kadınlarla aynı giysi ve davranış kodlarını paylaşır. Kendisini ayırt edici veya olası geçmişine işaret eden herhangi bir özellikle betimlenmez.[19] Zina yapan kadının nadir görülen tasvirlerinde ise kapalı giyinmiş bir kadın figürü kaygılı ve utanmış bir ifadeyle betimlenir.

Bu figürler içinde Samiriyeli Kadın diğerlerinden farklıdır. Konuya dâhil olduğunda imanlı değildir, İsa'yla konuşmasından sonra O'na iman eder. Konuşmadan anlaşıldığı üzere kendi kabilesini İsa'nın ait olduğu ka-

---

[18] Yusuf'un kaygısı, rüyasında meleğin kendisine görünmesiyle giderilir. Apokrif kaynaklarda bu durum toplum tarafından da sorgulanır; Yusuf ile Meryem rahibin önüne çıkarılarak içmeleri için kendilerine verilen suyla sınanırlar. Yine apokrif kaynaklarda (Pseudo Matta 13) Doğum anlatısında Meryem'in bakireliği ebe (Salome) tarafından kontrol edilir. Ebenin eli yanarak kurur. Bizans Sanatı'nda ebenin muayenesi gösterilmez, ebe kurumuş elini tutarken betimlenir. Erken Hristiyan Sanatı'nda nadiren sahnelenen konu sonraki dönemlerde yerini İsa'nın İlk Banyosu'na bırakır. Maximianus Katedrası ve Papa VII. Ioannes Oratoryosu sahnenin betimlendiği örnekler arasındadır (Coşkuner, 2010, s. 110; Dijk, 2005, s. 691, fig. 4).

[19] Bizans Sanatı'nda Çarmıh ve Boş Mezar sahnelerinde diğer kadınlarla birlikte ve onlardan ayırt edilemeyecek şekilde yer alan Mecdelli Meryem, Batı Sanatı'nda uzun kızıl saçlarıyla kimi zaman açık giyimli, ancak masum bir ifadeyle müstakil bir figür olarak betimlenir.

bileden üstün tutmaktadır. Giysi kodları ve beden dili Hristiyan kadınların temsilinden ayrılır. İmanlı kadınlar gibi kapalı değildir ama Hirodiya'nın kızı gibi açık giyimli de değildir. Beden dili isyankâr değildir ancak İsa'nın ayaklarına kapanan, önünde eğilen, O'ndan bir şey dileyen kadınlarda görüldüğü gibi itaatkâr da değildir.

Bizans Sanatı'nda sık görülmeyen Pilatus'un karısı farklı biçimlerde betimlenir. Kimi örneklerde imanlılar gibi kapalıdır, kimi örneklerde ise Romalı seçkin kadınlar gibi süslü ve başı açıktır. Pilatus'un karısı tasvirlerini toplumsal cinsiyetin yanı sıra toplumsal sınıf açısından okumak mümkündür.

Kanonik İncillerde İsa'nın tapınağa takdimi sırasında orada bulunan Anna, tapınaktan hiç ayrılmayan yaşlı ve imanlı bir kadın olarak tanımlanır. Kendisine peygamberlik atfedilen ve tapınaktaki törene Rahip Şimon'la birlikte katılma ayrıcalığı bulunan Anna'nın giysilerinde, beden dilinde ve sahnedeki konumunda bu ayrıcalığı vurgulayacak bir özellik betimlenmez.

Kana Düğünü tasvirlerinin bir kısmında betimlenen gelin figürü, Bizans Sanatı'nın standart kadın tiplemelerinin dışında çoğu kez taçlı ve süslü giyimli olarak yer alır ve bani imparatoriçe tasvirlerini veya şehir kişileştirimlerini andırır.

Kanonik İncillerde olumsuz kadın figürü olarak aktarılan ve Bizans Sanatı'nda nadiren tasvirlere yansıyan Hirodiya'nın kızı, Ayvalı Kilise'de kolları iki yana açık dans ederken betimlenmiştir. Üzerinde Hristiyan kadınların tasvirlerinde görülmeyen süslü bir giysi vardır.

Sonuç itibarıyla, Hristiyanlık merkezinde yapılanmış ve bu konumunu yaklaşık bin yıl boyunca aynı eksende sürdürmüş Bizans İmparatorluğu'nun bekasında etkili olan görsel retoriğin aracısı olarak Bizans Sanatı, kadın temsillerinde toplumsal cinsiyet kodlarıyla ve imanın gerekleriyle uyumlu standart bir şemaya sadık kalmış; inanç ile siyasetin birbirini beslediği/birlikte var ettiği bir yapıda ihtiyaç duyduğu ortak dilin sürekliliğini sağlamada bu imgelerden büyük destek görmüştür. Bizans Dönemi'nde yaratılan ve gelenekselleşen ortak dil ve görsel retorik, Ortodoks gelenekte aynı şemalara sadık kalınarak var olmaya devam etmektedir.

Ek 1:

A. El Yazması

Frieze İncilleri: 11-12. yüzyıl (Cutler, 1991, s. 806).

II. Basileos Menologionu: 979-989 (Der Nersessian, 1940-1941, ss. 104-125).

Khludov Psalter: 9. yüzyıl (Evangelatou, 2009, s. 60).

Nazianzus'lu Gregorios Homiliyeleri (gr. 510): 880-883 (Der Nersessian, 1962, s. 197).

Rabbula İncilleri: 586 (Serdar-Dinçer, 2019, s. 397).

Rossano İncilleri: 6. yüzyıl (Serdar-Dinçer, 2019, s. 408).

Sinop İncilleri: 6. yüzyıl (Serdar-Dinçer, 2019, s. 410).

Theodore Psalter: 1066 (Anderson, 1988, s. 550).

B. İkona

Sina Azize Katerina Manastırı İkonaları B.32 (7. yüzyıl), B.36 (8. yüzyıl), B.50 (9. yüzyıl) (Weitzmann, 1976, ss. 57-58, 61-64).

Sina Azize Katerina Manastırı Müjde İkonası: 12. yüzyıl sonu (Taft, R.F. ve Carr, A.W. 1991, s. 106).

C. Taşınabilir Obje

Adana Enkolpionu: 6. yüzyıl (Schiller, 1971, levha 56).

Atina Bizans Müzesi Rölyef Panel: 4-5. yüzyıl (Coşkuner, 2010, s. 103).

Maximianus Katedrası: 6. yüzyıl (Baldwin Smith, 1917, s. 22).

Monza Ampullaları: 5-6. yüzyıl (Grabar, 1958).

Moskova Tarih Müzesi Koleksiyonu Kurşun Mühür (GIM 93368 KP 820887): 6-7. yüzyıl (Cotsonis, 2009, s. 60, fig. 4).

Sancta Sanctorum Mineli Haç: 9. yüzyıl (Shorr, 1946, s. 20).

Sancta Sanctorum Rölikeri: 600 civarı (Vikan, 1991, s. 1838).

Santa Sabina Kilisesi Ahşap Kapı Panelleri: 5. yüzyıl (Delbrueck, 1952, s. 139).

D. Sarkofag

Leiden Sarkofağı: 390 civarı (Schiller, 1971, s. 180, levha 465).

E. Kilise (duvar resmi ve mozaik)[20]

Cappella Palatina: 12. yüzyıl (Kitzinger, 1949, s. 269).

Curtea de Argeş Kilisesi: 14. yüzyıl (Grumel, 1933, s. 348).

Daphni Kilisesi: 11. yüzyıl (Wharton, 1991a, s. 1406).

Gaza Aziz Sergius Kilisesi: 6. yüzyıl (Lafontaigne-Dosogne, 1975a, s. 197).

Hosios Lukas Kilisesi: 11. yüzyıl (Wharton, 1991a, s. 1406).

Kariye Müzesi: 14. yüzyıl (Babic, 1991, s. 1407).

Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi: 10. yüzyıl (Mango, 1991, s. 940).

Mistra Kilisesi: 13. yüzyıl sonu (Babic, 1991, s. 1407).

Monreale Kilisesi: 12. yüzyıl (Kinney ve Cutler, 1991, s. 1401).

Nea Moni Kilisesi: 11. yüzyıl (Wharton, 1991a, s. 1406).

Nerezi Aziz Pantelemion Kilisesi: 1164 (Wharton, 1991b, s. 1456).

Papa VII. Ioannes Oratoryosu: 705-707 (Van Dijk, 2005, s. 686).

Pelendri Timios Stavros Kilisesi: 13. yüzyıl (Stylianou ve Stylianou, 1997, ss. 223-232).

Poreč Aziz Euphrasius Bazilikası: 6. yüzyıl (Terry ve Maguire, 1998, s. 199).

Sant'Angelo Formis Kilisesi: 1072-1087 (Kinney, 1991, s. 1839).

Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası: 5-6. yüzyıl (Cristo, 1975, s. 22).

Santa Maria Antiqua Kilisesi: 7-8. yüzyıl (Tronzo, 1991, s. 1405).

Santa Maria Maggiore Bazilikası: 5. yüzyıl (Miles, 1993, s. 155).

Selanik Ayasofyası: 9. yüzyıl (Gregory, 1991, s. 895).

Selanik Kutsal Havariler Kilisesi: 14. yüzyıl (Babic, 1991, s. 1407).

Sopoćani Manastırı: 1263-1268 (Babic, 1991, s. 1407).

Venedik San Marco Kilisesi: 12. yüzyıl (Demus, 1988).

---

[20] Kiliselerin duvar resimleri ve mozaiklerinin tarihlenmesinde farklı dönemler söz konusu olabilmektedir. Burada verilen tarihler, metinde referans verilen sahneler için geçerlidir.

Kaynakça

Anderson, J. C. (1988). On the nature of the Theodore Psalter. *The Art Bulletin, Vol. 70*, No. 4, 550-568.

Babacan, S. A. (1996). *Son devir Bizans resim sanatı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Babic, G. (1991). Monumental painting. *Third period (13. C.-1453).* A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1406-1407.

Baldwin Smith, E. (1917). The Alexandrian origin of the chair of Maximianus. *American Journal of Archaeology, Vol. 21, No. 1*, 22-37.

Brubaker, L. (1999). *Vision and meaning in ninth-century Byzantium: Image as exegesis in the homilies of Gregory of Nazianzus.* Cambridge University Press.

Carr, A. W. (1991). Appearances of Christ after the passion. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 142-143.

Carr, A. W. (1991). Cana, marriage at. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium, Oxford University*, 370-371.

Carr, A. W. (1991). Flight into Egypt. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 790.

Carr, A. W. (1991). Infancy of Christ. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 993-994.

Carr, A. W. (1991). Myrrophoroi. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1430.

Carr, A. W. (1995) Byzantines and Italians on Cyprus: images from art. *Dumbarton Oaks Papers, Vol. 49*, 339-357.

Coşkuner, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokya bölgesindeki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahneleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Coşkuner, B. (2010). İsa'nın doğumu sahnesinin yazılı ve görsel kaynakları: Kapadokya örnekleri. *Arkeoloji ve Sanat, 133*, 101-114.

Cotsonis, J. (2009). Narrative scenes on Byzantine lead seals (sixth—twelfth centuries): frequency, iconography, and clientele. *Gesta, 48, No. 1*, 55-86.

Cristo, S. (1975). The art of Ravenna in late antiquity. *The Classical Journal, Vol. 70, No. 3*, 17-29.

Cutler, A. (1991). *Frieze Gospels.* A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 806.

Deen, E. (1988). *All of the women of the Bible.* America: Harper Collins Publishers.

Delbrueck, R. (1952). Notes on the wooden doors of Santa Sabina. *The Art Bulletin, Vol. 34, No. 2*, 139-145.

Demus, O. (1950). *Norman Sicily*. Routledge & Paul.

Demus, O. (1998). *The mosaic decoration of San Marco, Venice.* University of Chicago Press.

Der Nersessian, S. (1940-1941). Remarks on the date of the Menologium and the psalter written for Basil II. *Byzantion, Vol. 15*, 104-125.

Der Nersessian, S. (1962). The illustrations of the homilies of Gregory of Nazianzus: Paris gr. 510. A study of the connections between text and images. *Dumbarton Oaks Papers, Vol. 16*, 196-228.

Der Nersessian, S. (1975). Program and iconography of the frescoes of the parecclesion. P. Underwood, Ed., *The Kariye Djami, Vol. 4*, Princeton University Press, 303-351.

Dewald, E. (1915). The iconography of the ascension. *American Journal of Archaeology, Vol. 19, No. 3*, 277-319.

Dimitrova, E. (2015). *The church of saint Panteleimon at Nerezi.* Ministry of Culture of the Republic of Macedonia Cultural Heritage Protection Office.

Duygu, Z. (2018). *İsa, Pavlus, inciller.* İstanbul: Düşün Yayıncılık.

Evangelatou, M. (2009). Liturgy and the illustration of the ninth-century marginal psalters. *Dumbarton Oaks Papers, Vol. 63*, 59-116.

Feminae (t.y.). *Kanamalı Kadın (Sant'Apollinare Nuovo).* https://inpress.lib.uiowa.edu/feminae/DetailsPage.aspx?Feminae_ID=37579

Fixcas, (t.y.). *Masumların Katli (Santa Maria Maggiore).* http://www.fixcas.com/cgi-bin/herod.py?Maggiore).

Grabar, A. (1953). *The great centuries of Byzantine painting.* New York: Skira.

Grabar, A. (1958). *Ampoules de terre sainte (Monza-Bobbio).* Paris: Librairie C. Klincksieck.

Gregory, T. E. (1991). Hagia Sophia in Thessalonike. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium,* Oxford University, 895.

Grumel, V. (1933). Les monuments byzantins de Curtéa de Argès. *Échos d'Orient, 32, No. 171*, 348-351.

Hourihane, C. (2008). She who is not named: Pilate's wife in medieval art. K. Kogınan-Appel, (Ed.), *Between Judaism and Christianity art: Historical essays in honor of Elisheva Revel-Neher*, Leiden: Brill, 215–239.

Jerphanion, G. (1925-1942). *Les églises rupestres de Cappadoce*. Paris.

Jolivet-Levy, C. (2001). *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*. Paris: Editions du Zodiaque.

Kent, G. (2010). Mary Magdalene, Mary of Bethany and the sinful woman of Luke 7: The same person?, *Journal of Asia Adventist Seminary*, *13(1)*, 13-28.

Kinney, D. (1991). Sant'Angelo in Formis. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1839.

Kinney, D. ve Cutler, A. (1991). Monreale. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1401.

Kitzinger, E. (1949). The mosaics of the Capella Palatina in Palermo. *The Art Bulletin*, *Vol. 31*, *No. 4*, 269-292.

Kitzinger, E. S. (1963). The hellenistic heritage in Byzantine art. *Dumbarton Oaks Papers*, *Vol. 17*, 95-115.

Lafontaigne-Dosogne, J. (1975a). Iconography of the cycle of the infancy of Christ. P. Underwood, Ed., *The Kariye Djami, Vol. 4*, Princeton University Press, 195-243.

Lafontaigne-Dosogne, J. (1975b). Iconography of the cycle of the life of the virgin. P. Underwood, Ed., *The Kariye Djami, Vol. 4*, Princeton University Press, 161-195.

Lidova, M. (2019). Embodied word. Telling the story of Mary in early Christian art. M. Cunningham ve Th. Arentzen, Ed., *The Reception of the Virgin in Byzantium. Marian Narratives in Texts and Images*, Cambridge: CUP, 17-43.

Maguire, H. (1977). The depiction of sorrow in the middle Byzantine art. *Dumbarton Oaks Papers*, *31*, 125-173.

Mango, C. (1991). Holy apostles of Constantinople. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 940.

Meyer, M. (2009). The personification of Zion in byzantine psalters with marginal illustrations: between eschatological hopes and realia. *Ars Judaica*, 7-22.

Miles, M. R. (1993). Santa Maria Maggiore's fifth-century mosaics: triumphal Christianity and the Jews. *The Harvard Theological Review*, *Vol. 86, No. 2*, 155-175.

Nayim, G. (2019). *Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde vaftizci Yahya tasvirleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Pravoslavie (t.y.). *Doğum (Studenica).* https:/pravoslavie.ru/58528.html

Schiller, G. (1971). *Iconography of christian art.* (J. Seligman, Çev.), London: Lund.

Serdar-Dinçer, P. (2019). Erken Bizans dönemi resimli dini el yazmaları. *Art-Sanat, 12*, 385-420.

Shorr, D. C. (1946). The iconographic development of the presentation in the temple. *Art Bulletin, Vol. 28, No. 1*, 17-32.

Stylianou, A. ve Stylianou, J. (1997). The church of the holy cross. *The painted churches of Cyprus, A. G. Leventis Foundation: Cyprus*, 223-232.

Taft, R. F. ve Carr, A. W. (1991). Annunciation. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 106-107.

Taft, R. F. ve Carr, A. W. (1991). Visitation. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 2180.

Terry, A. ve Maguire, H. (1998). The wall mosaics at the cathedral of Eufrasius in Poreč: A preliminary report. *Hortus Artium Medievalium, Vol. 4, No. 4.*

Thierry, M. ve Thierry, N. (1963). *Églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan daği.* Paris: Librairie C. Klincksieck.

Tronzo, W. (1991). Monumental painting. *First period (4th-8th C.).* A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium,* Oxford University, 1404-1405.

Underwood, P. (1975). Some problems in programs and iconography of ministery cycles. P. Underwood, Ed., *The Kariye Djami, Vol. 4*, Princeton University Press, 243-303.

Van Dijk, A. (1999). The angelic salutation in early Byzantine and medieval annunciation imagery. *The Art Bulletin, 81 (3)*, 420-436.

Van Dijk, A. (2005). The afterlife of an early medieval chapel: Giovanni Battista Ricci and perceptions of the Christian past in post-tridentine Rome. *Renaissance Studies, Vol. 19, No. 5*, 686-698.

Vikan, G. (1991). Sancta Sanctorum reliquary. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1838.

Volbach, F. W. (1952). *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen mittelalters.* Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums.

Weitzmann, K. (1976). *The monastery of saint Catherine at mount Sinai: icons.* Princeton University Press.

Wharton, A. J. (1991a). Monumental painting. Second period (9th-12th C.). A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium,* Oxford University, 1405-1406.

Wharton, A. J. (1991b). Nerezi. A. Kazhdan, Ed., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University, 1456.

Zarras, N. (2010). The passion cycle in Staro Nagoričino. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, *Band 60*, 181-213.

Bizans Sanatında Bir Hamilik Geleneği: Dul Kadın Baniler

Hatice DEMİR*

Bizans toplumundaki dul kadın banilerin incelendiği bu çalışmada, Erken Bizans döneminden başlayarak, Bizans'ın son dönemine kadar dul kadınların banilik faaliyetleri üzerinde durulmuştur. Kadınların banilik faaliyetleri sadece imar faaliyetleri kapsamında değil, sanatın birçok alanına hamilik yaparak devam etmiştir. Akdeniz çanağı içerisinde kalan birçok medeniyette, kadınların toplum içerisinde yer edinebilmek ve prestij kazanabilmek için alicenap davrandıkları ve özellikle dini inanç odaklı hayır işleri yaptıkları gözlemlenmektedir.

Gerek Erken ve gerekse Orta Bizans Dönemi'nde, kadının ekonomik özgürlüğü belirli kanunlar aracılığı ile düzenlenmiştir. Ancak kadının mal varlığını istediği gibi tasarruf etme hakkına da çeşitli kısıtlamalar getirilmiştir. Bu nedenle kadınlar, daha çok manastır ve kilise imar faaliyetlerinin masraflarını karşılayarak akılcı bir yol bulmuşlardır. Halka açık ya da yarı açık kamusal alan olan bu dini yapılar ile hem toplum gözünde prestij kazanmışlar hem de Luka İncili 21:2-4 ve Markos İncili 12:41-44'te de belirtildiği üzere; "*...İsa öğrencilerini yanına çağırarak, "Size doğrusunu söyleyeyim" dedi, "Bu yoksul dul kadın kutuya herkesten daha çok para attı. Çünkü ötekilerin hepsi, zenginliklerinden artanı attılar. Bu kadın ise*

* Öğr. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, hdemir@kastamonu.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5801-5841

yoksulluğuna karşın, varını yoğunu, geçinmek için elinde ne varsa, tümünü verdi..." bağış yapan dul bir kadın olarak kilisenin gözünde de değer kazanmışlardır.

Eski Yunan ve Roma Toplumlarında Dul Kadının Toplumsal ve Yasal Statüsü

Bizans toplumunda, dul kadının statüsü gerek kendinden önceki Roma kanunları ve toplumsal gelenekleri ve gerekse Bizans dönemi toplum norm ve kanunları ile belirli bir forma sokulmuştur. Toplumsal statü bağlamında kadının asli görevi anneliktir ve kadının toplum içerisindeki hemen hemen tüm rolleri annelik rolü üzerinden değerlendirilir. Bu bağlamda Erken Bizans döneminden itibaren kadının annelik statüsü yasal olarak güçlendirilmiştir. Bu yasal düzenlemeler içerisinde kadının özellikle eşinin ölümü sonrası dul kalması üzerinden bazı yasal ve toplumsal düzenlemeler yapılmıştır.

Yukarıda ele alındığı gibi, Roma ve Yunan coğrafyasını da kapsayan Eski Akdeniz medeniyetlerinde kadının temel statüsü annelik ve buna bağlı olarak evlilik durumu ile ele alınmıştır. Roma döneminde kadın, erken yaşta evlenir ve bir kereden fazla dul kalabilirdi. Roma Dönemi'nde evliliklerin süresi yaklaşık 15 ila 20 yıl sürer ve genelde eşlerden birinin ölümü ile sonlanırdı. Evliliklerde dul kalan tarafın genelde kadın olduğu gözlemlenir ve dul kalma yaşı 40 ila 50 yaş arasında değişmektedir. Bu yaş aralığından sonra kadınların yeni evlilikler yaptıkları gözlemlense de Roma toplumunda dul kadınların %30'unun, 40 yaşından sonra evlilik yapmadıkları bilinmektedir (McGinn, 1999, ss. 618-619). Diğer taraftan eğer bir kadın erken yaşta dul kalmış ise yeniden evlenmesi beklenirdi (Kruschwitz, 2013, s. 33). Ancak kadının ikinci bir kez evlenmeme tercihi de söz konusu olmuştur. Roma ve Bizans gelenek ve kanunlarına göre bir kadının özellikle eşinin ölümü sonrası dul kalmayı tercih etmesi gerek Roma ve gerekse Bizans toplumunda "*çocuklarının hatırı için*" kavramı ile tanımlanır. Özellikle tek tanrılı bir inanç olan Hristiyanlık ile bağlantılı olarak Bizans toplumunda görülen bu uygulama[1], eski bir Roma geleneği olan "*univira*" kavramı ile bağlantılıdır (Lindblom, 2019, s. 70).

[1] Kitab-ı Mukaddes 1. Timoteyus: 5: 9-10'da "*...tek erkekle evlenmiş...*" ifadesi ile tek tanrılı dönemin kutsal metinlerinde de univira kavramına gönderme olduğu gözlemlenir.

Univira[2], kökeni eski Roma geleneklerine dayanan ve bir kez evlenen kadına ithafen kullanılan bir kavramdır (Lightman ve Zeisel, 1977, s. 19). Univira bu bağlamda, Eski Roma'da kadınlann en önemli meziyetlerinden birisi olarak kabul görmüştür[3]. Kavram daha sonra Hristiyanlık[4] ile birlikte "*tek erkekli kadın*" kavramı olarak tanımlanmıştır (Lightman ve Zeisel, 1977, s. 29). Eski Roma toplumunda, dul kadınların banilik faaliyetlerinin kökenleri bu bağlamda, univira ve buna bağlı olarak dowry kavramı ile bağlantılıdır.

Akdeniz çanağını kapsayan medeniyetlerde ve daha sonra Bizans toplumunda görülen dowry geleneği, en dar tanımı ile kadının evlilik esnasında kocasının evine getirdiği maddi değeri olan her şeyi kapsamaktadır. Özellikle Bizans toplumunda dul kadınların banilik faaliyetlerinin temel dayanağı ekonomik bir güce sahip olmalarından geçer. Dowry bu nedenle çalışma konusu adına önemlidir[5]. Kökeni Eski Mezopotamya[6] ve Roma kültürüne kadar uzanan dowry, bir kadın ve erkeğin birlikteliğinin yasal olabilmesi için temel şarttır. Bizans toplumundaki evlilikler için de ana unsur olan dowry geleneğine göre kadının, erkeğin evine maddi değeri olan eşyalar getirmesi gerekmektedir[7] (Lindblom, 2019, s. 90).

---

2 Univira, Eski Roma Dönemi düğünlerinde, gelinin yanında olan ve ona iyilik ihsan eden kişidir. Iuppiter'in kült ritüellerinde görev alan Flamines'in karısına univirae ismi verilirdi. Univiareler daha sonra düğünlerde de görev almışlardır (Lightman ve Zeisel, 1977, ss. 19-20).

3 Örneğin Eski Roma Dönemi'nde Cornelia isminde aristokrat genç bir dul kadının, soyunu-doğurganlığını ve sadece bir kez evlenmiş olmasını gururla anlattığı bir şiir vardır (Lightman ve Zeisel, 1977, s. 21).

4 Jerome ve Tertullian bu konuda tanımlama yapmıştır. Jerome, dul kadınlann kendilerinden, bir kez evlenmiş olmaları ve hayır işleri yapan iffetli rahibeler olarak bahsettiklerinden söz eder. Bu nedenle onlara saygı duyulması gerekliliğini belirtir (Lightman ve Zeisel, 1977, s. 29).

5 Eski Akdeniz coğrafyasında kadınlann evlenme esnasında dowry getirmeleri beklenir (Kruschwitz, 2013, s. 33).

6 Hammurabi Kanunları'nın 162 ve164. maddelerinde dowryye atıf vardır. 162. maddede; "*Eğer bir adam bir kadın ile evlenirse ve kadın ona oğul verir ve sonra ölürse, kadının babasının dowryde hakkı yoktur. Dowry, kadının oğullarına kalır.*"164. maddede ise; "Eğer damadın kayınpederi satın alma parasını ödemez ise, dowryden satın alma bedeli düşülür ve geri kalan para kızın ailesine ödenir." Geniş bilgi için bkz. King, 1915, s. 20.

7 Bu konu ile ilgili olarak I. Iustinianos (527-565) zamanında Novellae ile bazı düzenlemeler yapılmıştır (Lindblom, 2019, s. 90).

Roma toplumunda, dul kadın banilerin ekonomik statüleri univira kavramı ve ona bağlı olarak dowry ile tanımlanırken, Eski Yunan toplumunda durum biraz daha farklıdır. Plato bu konuda bazı görüşler ortaya koyar. Bu görüşe göre Eski Yunan toplumunda kadınların banilik faaliyetleri kült inanış odaklıdır. Kadınlar, tanrılardan gelecek korku ve uyarılara karşı evlerinde ya da köylerinde kült alanları (bomoi, hiera) inşa etmişler ya da ettirmişlerdir. Plato bu kült inanışa dair görüş bildirir. Kadınların kendilerini şanslı hissettiklerinde, tanrılara daimones ya da çeşitli kült alanlarının baniliğini üstlenecekleri konusunda söz verdiklerini ifade eder (Mayer, 2014, s. 30).

Erken Bizans Dönemi olarak da tanımlan ve Hristiyanlık inancının devlet içerisinde yerleşmeye başladığı dönemde, kadının ve özellikle dul kadının statüsü Kitab-ı Mukaddes kapsamında ele alınmıştır. Bu bağlamda dul kadınların kilise bünyesindeki görevlerine açıklama getirilmiştir.

Örneğin, 390 tarihinde kadınların kilise içerisindeki konumu için önemli bir yasa çıkarılmıştır. Bu yasaya göre, kadınların özellikle doğurganlık ve evlenme yaşları göz önünde bulundurularak 60 yaşın altındaki kadınların kilisede dekones olması yasaklanmıştır[8] (Whiting, 2014, ss. 76-78).

Orta Bizans Dönemi'ne gelindiğinde, kanunlar ile kadınlara bazı yasal özgürlükler getirilmiştir[9]. Bu yasal özgürlüklerden en önemlisi imparator III. Leo döneminde düzenlenen 726 tarihli Ecloga'da ele alınmıştır[10]. Ecloga'ya göre kadınlar, eşleri vefat ettiklerinde çocuklarına hamilik yapmakla mükellef olmuşlar ve bu nedenle evlenme esnasında getirdikleri dowry

[8] Bu yasa kısa sürmüştür. Yasanın yürürlükte kaldığı zamanda özellikle aristokrat kadınlar Mısır, Filistin gibi kutsal topraklarda bağışta ve banilik faaliyetlerinde bulunmuşlardır (Whiting, 2014, ss. 76-78).

[9] VI. ve VII. yüzyıllara tarihlenen bazı Mısır papirüslerinden edinilen bilgilere göre, çocukların velayeti babaya ait olmasına rağmen boşanma durumunda çocukların velayetinin anneye verildiği durumlar da vardır. VI. ve VII. yüzyıla ait Mısır papirüslerinde, dul annelerin babaları gibi haklara sahip olduğuna dair bilgiler yer alır. Ancak dul annelerin çocuklar üzerindeki hakları ancak VIII. yüzyıldan sonra yasal olarak kayıtlarda yer almıştır (Lindblom, 2019, s. 88).

[10] Irene zamanında, asker dullarından alınan ödemelere de bazı kısıtlamalar getirilmiştir ancak bu kısıtlamada hayırseverlik kurumları (yetimhane, düşkünlerevi gibi kurumlar) hariç tutulmuştur (Garland, 2002, ss. 91-92).

ve eşlerinden kalan malları kontrol etme hakkı kazanmışlardır (Gerstel ve Verti, 2014, s. 196). Bu yasal düzenlemeye, dul kadının yeniden evlenmesi durumuna bağlı olarak bazı değişiklikler eklenmiştir. Eğer kadının ikinci bir evlilik yapma durumu söz konusu ise, dowryden artan kısmın önce tüm envanteri[11] tutulmuş ve yasal kesintilerden sonra geriye kalan meblağı alabilme hakkına sahip olmuştur[12] (Gerstel ve Verti, 2014, s. 196).

692 tarihli Trullo Konsili ile birlikte, sadece yasal olarak değil, kadınların toplum ve kilise içerisindeki konumu ile ilgili de bazı düzenlemeler yapılmış ve manastıra girecek kadınların evli olmamaları konusunda bir karar alınmıştır (Herrin, 1992, s. 100). Kilise içerisinde dekoneslerin durumunu belirleyen üç önemli yasa vardır. Bunlardan ilki Theodosius yasalarıdır. Bu yasal düzenleme ile dekoneslerin mal varlığını kilise içerisinde nasıl tasarruf edeceğine dair açıklamalar getirilmiştir. I. Iustinianos (527-565) dönemine ait bir başka yasal düzenleme Novella'da yine kadınların toplum ve kilise içerisindeki statüleri ile ilgili bazı açıklamalarda bulunulmuş ve Novella 6.6.1'e göre dekonesler, diyakozlar ile eşit haklara sahip olmuşlardır (Wood, 2009, s. 23).

Bu bağlamda gerek kilise odaklı konsiller ve gerekse diğer yasamalar ile birlikte Bizans toplumunda kadınlar ile ilgili alınan kararlar genelde üç başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklar, kilisede çalışan kadınların hizmetleri, manastır hayatı ve sosyal hayatları ile ilgili düzenlemeler şeklindedir.

Hristiyan İnancında Dul Kadının Yeri ve Statüsü

Bizans toplumunda dul kadının statüsü, Roma gelenek ve yasaları ile belirlendiği kadar, tek tanrılı inanç olan Hristiyanlığın hızla devlet sınırları içerisinde yayılması ile birlikte, din etkili gelişim göstermiştir. Bu bağlamda Kitab-ı Mukaddes'te yer alan dul kadın referanslarına bakmak gerekmektedir.

[11] Bizans devleti yasalarına göre, kocanın ölümü ile birlikte, dowrynin devlet envanterine 3 ay gibi kısa bir sürede işlenmesi şartı vardı. Dowryden, devlete olan borçlar tahsis edildikten sonra dul eşe kalan kısmı aktarılıyordu (Gerstel ve Verti, 2014, s. 196).

[12] Ecloga, temelde Roma Hukukunu benimsemekle birlikte, Latince yerine Yunanca yazılmıştır. Böylece Bizans toplumu içerisinde daha etkili olmuştur. Geniş bilgi için bkz. Britannica, t.y.

Kitab-ı Mukaddes Yaratılış 38. episodu, *Yahuda ile Tamar*'ın hikayesinde, Tamar isminde dul bir kadının İbrani geleneklerine göre toplum içerisindeki statüsünü göstermesi adına önemlidir. Bu geleneğe göre dul kalan kadın, evin diğer erkek kardeşi ile evlendirilir.

Kitab-ı Mukaddes'te birçok kez, dul kadının haklarının korunması ve himaye edilmeleri gerekliliği ifade edilir. Mısır'dan Çıkış 22:22-24;

> *"...Dul ve öksüzün hakkını yemeyeceksiniz. Yerseniz, bana feryat ettiklerinde onları kesinlikle işitirim. Öfkem alevlenir, sizi kılıçtan geçirtirim. Kadınlarınız dul, çocuklarınız öksüz kalır..."* Tesniye 14:29; *"...seninle payı ve mirası olmadığı için Levili ve şehirlerinde olan garip ve öksüz ve dul kadın gelecekler ve yiyip doyacaklar...".* Elçilerin İşleri: 6:1; *"...İsa'nın öğrencilerinin sayıca çoğaldığı o günlerde, Grekçe konuşan Yahudiler, günlük yardım dağıtımında kendi dullarına gereken ilginin gösterilmediğini ileri sürerek İbranice konuşan Yahudiler'den yakınmaya başladılar..."* 1. Timoteyus 5: 3; *"...Gerçekten kimsesiz olan dul kadınlara saygı göster..."* 1. Timoteyus 5:16; *"...Eğer imanlı bir kadının dul olan yakınları varsa, onlara yardım etsin. İnanlılar topluluğu bir yük altına girmesin ki, gerçekten kimsesiz olan dullara yardım edebilsin..."*

Luka 18:1-8'de dul kadın imgesi daha farklı bir bakış açısı ile ele alınır.

> *"...Kentin birinde Tanrı'dan korkmayan, insana saygı duymayan bir yargıç vardı. Yine o kentte bir dul kadın vardı. Yargıca sürekli gidip, 'davacı olduğum kişiden hakkımı al' diyordu. Yargıç bir süre ilgisiz kaldı. Ama sonunda kendi kendine, 'ben her ne kadar Tanrı'dan korkmaz, insana saygı duymasam da bu dul kadın beni rahatsız ettiği için hakkını alacağım. Yoksa sürekli gelip beni canımdan bezdirecek' dedi.' Rab şöyle devam etti: 'Adaletsiz yargıcın ne söylediğini duydunuz. Tanrı da gece gündüz kendisine yakaran seçilmişlerin hakkını almayacak mı? Onları çok bekletecek mi? Size şunu söyleyeyim, onların hakkı tez alınacaktır."*

ifadesiyle Tanrı'ya adalet için yakarış ve ilahi adaletin Tanrı tarafından gerçekleştirildiği ya da gerçekleştirileceği dul kadın kavramı ile verilmeye çalışılmıştır.

Diğer taraftan 1. Krallar 17:8-24'teki *İlyas ve Sarefatlı Dul Kadın* hikayesinde ise dul kadın farklı bir kavram ile karşımıza çıkar. Dul kadın

kavramı bu defa Tanrı'nın yardım etmek için kullandığı bir argümandır. Tanrı, İlyas'a bir dul kadının eli ile yardım etmiştir. 1. Krallar 17:8-24; *"...O zaman Rab, İlyas'a, 'şimdi kalk git Sarefat/Sarafand kentine yerleş' dedi, 'orada sana yiyecek sağlaması için dul bir kadına buyruk verdim..."* ifadeleri kullanılır. Hikâyenin devamında; İlyas, fakir dul bir kadından su ve ekmek ister. Kadın ona istediklerini verir. Kadının hasta bir oğlu vardır. İlyas ölmüş oğlunu hayata döndürür.

Kitab-ı Mukaddes Rut 1'de, Naomi isminde dul bir kadın ve iki dul gelini Orpa ve Rut ile ilgili çeşitli hikayeler yer alır. Üç dul kadın, İbraniler için iffet, şefkat ve yardımseverliği temsil eder.

Titus 2:3 ve 1. Timoteyus: 5. bölümlerinde, dul bir kadının toplumdaki statüsü hakkında bilgi aktarılır. Bu bağlamda, dul bir kadının toplum içerisinde himaye edilebilmesi için bazı kriterler vardır. Bu kriterlere göre Titus 2:3'te;

> *"...Aynı şekilde yaşlı kadınlar, iftiracı ve şaraba tutsak olmamalı. Saygın bir yaşam süren ve iyi olanı öğreten kişiler olmalıdırlar..."* ve 1. Timoteyus 5:6-7'de ise *"...Ama kendini zevke veren dul kadın, daha yaşarken ölmüştür. Ayıplanacak bir duruma düşmemeleri için dulları bu noktalarda uyar..."*

ifadeleri ile de dul bir kadında kati bir şekilde tasvip edilemeyecek noktalar belirtilmiştir.

1. Timoteyus: 5:9-10'da

> *"...yaptığı iyiliklerle tanınan, tek erkekle evlenmiş, altmış yaşından aşağı olmayan bir dul kadın, eğer çocuk büyütmüş, konuk ağırlamış, kutsalların ayaklarını yıkamış, sıkıntıda olanlara yardım etmiş ve kendini her tür iyi işe adamışsa, adı dullar listesine yazılsın..."*

ifadesi ile hangi dul kadının himaye edilmesi gerekliliğinin ana hatları belirlenmiştir.

Çalışma konusu ile bağlantılı olarak, Bizans toplumunda dul kadın banilerin ortaya çıkış noktasını, Luka İncil'i 21:2-4 ve Markos İncili 12:41-44 belirlemektedir. Her iki bölümde de dul bir kadının yapmış olduğu bağışın ne kadar kıymetli olduğuna vurgu yapılmıştır.

Luka İncil'i 21:2-4;

> *Yoksul bir dul kadının oraya iki bakır para attığını görünce, "Size gerçeği söyleyeyim" dedi, "Bu yoksul dul kadın herkesten daha çok verdi. Çünkü bunların hepsi kutuya, zenginliklerinden artanı attılar. Bu kadın ise yoksulluğuna karşın, geçinmek için elinde ne varsa hepsini verdi.".*

Markos İncili 12:41-44;

> *"İsa tapınakta bağış toplanan yerin karşısında oturmuş, kutulara para atan halkı seyrediyordu. Birçok zengin kişi kutuya bol para attı. Yoksul bir dul kadın da geldi, birkaç kuruş değerinde iki bakır para attı. İsa öğrencilerini yanına çağırarak, "Size doğrusunu söyleyeyim" dedi, "Bu yoksul dul kadın kutuya herkesten daha çok para attı. Çünkü ötekilerin hepsi, zenginliklerinden artanı attılar. Bu kadın ise yoksulluğuna karşın, varını yoğunu, geçinmek için elinde ne varsa, tümünü verdi.".*

Bizans toplumunda dul bir kadının; toplum ve özellikle kilise içerisindeki yerini belirleme noktasında, Kitab-ı Mukaddes kaynaklı dul kadının toplumsal statüsü ve hakları, önemli bir yere sahip olmuştur. Kilise içerisinde dekoneslerin ortaya çıkması ve bu kadınların özellikle dullar arasından seçilmesinde, yukarıda belirtilen Kitab-ı Mukaddes kaynaklı referanslar belirleyici nitelik kazanmıştır.

III. yüzyıla ait *Didascalia Apostolorum/Havarilerin Öğretileri* kitabında kilise içerisinde dekones olarak görev alacak kadınların durumlarına dair bilgiler verilirken özellikle dul kadın görevli kısmına vurgu yapılmıştır. Kilise içerisinde, özellikle vaftiz ve mür yağı ile meshetme esnasında rahiplerin kadınların ellerine ve tenlerine değmemesi için kilisede bir kadın aracı görevliye ihtiyaç duyulmuş ve böylece dekonesler ortaya çıkmıştır. Didascalia'ya göre dekones olacak kadınlar ya bakire ya da bir kez evlilik geçirmiş olan dul kadınlardan olmalıdır[13] (Wood, 2009, s. 21).

Dul kadınların hayır işleri ile ilgili faaliyetlerine dair en erken tanımlamalardan birini Efesli Ioannes (507-588) yapmıştır. Ioannes, kadınların özellikle dul kadınların hayır/banilik faaliyetleri ile ilgili olarak *Euphemia* örneğini verir. Euphemia; hayatını hayır işlerine adamış bir dul kadın figürü olarak karşımıza çıkar. Zengin aristokrat kadınlara keçi yününden kıya-

[13] Kitab-ı Mukaddes 1. Timoteyus: 5:9-10'da kadının bir kez evlenmiş olmasına yapılan vurgu, Roma dönemindeki univira kavramı ile bağlantılıdır.

fetler dokuyan Euphemia, banilik faaliyeti olarak büyük bir evi kiralamış ve orayı bir martyriona çevirmiştir (Lindblom, 2019, s. 61).

Hristiyanlık Öncesi Roma ve Yunan Toplumunda Dul Kadınların Banilik Faaliyetleri

Kadınların, Eski Yunan'da gerçekleşen banilik faaliyetlerine birkaç örnek verilebilir. II. yüzyılda Eski Yunan topraklarında seyahatte bulunan ve sanat yapıtlarını ve binaları kayıt altına alan Pausanias, Asklepios'un ilk tapınaklarından birini bir kadının yaptığına vurgu yapar. Başka bir örnek ise Piraeus ve Phaleron limanları arasındaki Kephiros Irmağı ağzı yakınlarında bulunan bir adak rölyeftir. Kaidesindeki yazıtta, Xenokrateia isminde birinin Kephisos için bir hieron inşa ettirdiğinden ve bu adağı, tapındığı tanrılarına bir adak ya da hediye olarak sunduğundan bahsedilir (Mayer, 2014, ss. 33-34).

Erken Bizans Dönemi Dul Kadın Baniler (330-726)

Roma İmparatoriçesi Helena (246/8-330) Erken Bizans Dönemi dul kadın banilerin erken öncülleri arasındadır. Kendisinin Roma İmparatoru I. Konstantius (Chlorus) (250-306) ile evli olup olmadığı tartışmalıdır. Ancak 280 tarihinde, Konstantius ve Helena arasında bir boşanma/ayrılma gerçekleştiği bilinmektedir (Leadbetter, 1988, ss. 74-80). Bu bağlamda, Helena'nın dul kadın bani olma sıfatı, diğer birçok imparatoriçe ile ayrılık göstermektedir. Bizans devletinde birçok imparatoriçe, eşlerinin ölümü ile dul kalırken, Helena eşinden ayrılarak dul kalmıştır. Helana'nın asıl önemi, oğlu Konstantinos'un tahtta geçmesi ile başlamıştır. I. (Büyük) Konstantinos (306-337) annesi Helena'ya *Augusta Imperatix* unvanı ile onurlandırmıştır (Leadbetter, 1988, s. 80). Helena'nın en önemli banilik faaliyetleri kutsal topraklarda gerçekleşmiştir. Filistin'e yapmış olduğu hac yolculuğu esnasında, Beytüllahim'de Doğum Kilisesi ve Zeytin Dağında Eleona Kilisesi'nin baniliğini üstlenmiştir.

Erken dönem Hristiyanlık ve Bizans dönemine bakıldığında dul kadınların, kilise babalarının müritleri oldukları ve bu bağlamda sıkı sıkıya bir manastır yapılanması içerisinde bulundukları gözlemlenir. Bu isimlerin en önemlilerinden birisi Aziz Jerome'dur[14] (347-420). Marcella isminde

---

[14] IV. yüzyıla ait Latin kökenli en önemli kilise babalarından biridir. Öğretileri daha çok Hristiyanlık içerisinde kadının ahlaki değerleri üzerine olmuştur.

varlıklı bir kadın, Roma Aventine bölgesinde yer alan evinin bir bölümünü manastır yapısı olarak işlevlendirmiştir. Bu manastırın en önemli özelliği Jerome'un sohbetlerine tahsis edilmiş olması ve sohbetlere katılan kadınların çoğunluğunun dul olmasıdır. Bu kadınlar arasında, Paula ve Büyük Melania önemlidir; çünkü Jerome ile birlikte Kudüs'e bir seyahatte bulunmuşlardır[15]. Melania ve Paula Filistin'de ikamet ettikleri süre zarfında, mal varlıklarının neredeyse tamamını, manastırların onarımı, mobilya ihtiyaçları ve misafirhane gibi hayır işlerinde harcamışlardır (Whiting, 2014, ss. 75-76). Büyük Melania bir adım daha ileri gitmiş ve evini de Filistin'e taşıyarak, Zeytin Dağı'nda kadın ve erkek olmak üzere iki manastır yaptırmış ve bunlardan rahibe manastırını bizzat kendisi yönetmiştir.

Dul kadın müritleri olan diğer önemli bir kilise babası, başkent Konstantinopolis'in başpiskoposluğunu da yapmış olan Ionnes Khrisostomos'tur[16] (398-404). Khrisostomos'un aristokrat dullardan oluşan bir mürit halkasına sahip olduğu bilinmektedir. Bu kadınlar arasında, Pentadia, Procle, Silvine ve Olympias önemli isimlerdir (Dart, 2017, s. 61).

Özellikle V. yüzyılda başkentte çeşitli banilik faaliyetlerinde bulunan Olympias, aristokrat dul kadınlar içerisinde önemli bir yere sahiptir (Holum, 1982, ss. 71-72). Olympias'ın en önemli banilik yapısı, Hagia Sophia yakınlarında yer alan sahibi olduğu malikanesidir (Angelova, 2015, s. 151). Saraya benzer bir yapı topluluğundan oluşan bu özel mülk, Khrisostomos'un piskoposluk merkezine yakın bir muhitte yer almakta ve burada, Khrisostomos'unda katıldığı kadınlara özel toplantılar gerçekleştirilmekteydi. Olympias, tüm varlığını Khrisostomos'un dini amaçlı kullanmasına sunmuş ve mahiyetindeki kadınlar ile birlikte dekones olmayı tercih etmiştir[17] (Holum, 1982, ss. 144-145).

Orta Bizans Dönemi Dul Kadın Baniler (842-1204)

Orta Bizans Dönemi'ne gelindiğinde, özellikle saray çevresinde yer alan kadınların banilik faaliyetlerinde önemli bir artış olduğu gözlemlenir.

---

[15] Beytüllahim'e seyahat eden diğer bir kadın Fabiola'dır. Manastır yapılanması yanında, bir de ziyaretçilerin konaklayabileceği bir misafirhane inşa ettirmiştir (Whiting, 2014, ss. 76-78).

[16] V. yüzyıl başkent Konstantinopolis başpiskoposudur. Tüm Hristiyan kiliseleri tarafından kilise babası ve aziz olarak kabul edilmiştir.

[17] Olympias ile döneminin önemli ismi İmparatoriçe Pulcheria/Pulkeria arasında tarihe damga vuran çekişmeler de yaşanmıştır (Holum, 1982, ss. 144-145).

Özellikle imparatoriçeler, bu bağlamda dikkate değer imar faaliyetlerinin baniliğini üstlenmişlerdir.

Bizans toplumunda imparatoriçelerin çeşitli vasıf ve erdemlere sahip olması beklenmektedir. Bunlardan ilki dini bütün bir Hristiyan (eusebia), ikincisi alçakgönüllü (tapeinophrosyne) ve son olarak da hayırsever (philanthropeia) olması şeklindedir (Çakmakçı, 2017, s. 780).

İmparatoriçe Irene[18] (780; 797-802), Bizans sarayındaki en önemli dul kadın banilerden birisidir. Tasvir kırıcı taraftarlığı ile bilinen eşi IV. Leo'nun ölümü ile ikonodül taraftarları için önemli bir isim olan Irene, oğlu VI. Konstantinos'un niyâbetini üstlenmekten daha fazlasını yapmış ve yönetimi tek başına elinde tutmuştur (Lindblom, 2019, s. 185).

Öyle ki, güçlü bir ikonodül taraftarı olan Aziz Theophanes/Theofanis (778-845); Irene'in hükümranlığının Tanrının isteği ile olduğunu, *"...Tanrı en beklenmedik bir şekilden dindar ve oğlu Konstantin ile birlikte yönetimi ona bıraktı. Böylece* ***bir dul kadın*** *ve bir yetim ile mucize gerçekleştirdi..."* ifadesini kullanarak belirtmiştir (Lee, 2014, s. 55).

Irene'in ikonodül hareketinden sonra ikona üretimi artmıştır[19]. Ancak bazı imar faaliyetlerinin de baniliğini üstlendiği bilinmektedir. Örneğin, Prinkipo/Büyükada'da Theotokos'a ithaf edilmiş bir rahibe manastırı yaptırmıştır. Konstantinopolis surları yakınında yer alan Meryem Kilisesi (Blakhernai) kilisesini onartarak, bünyesinde yer alan ayazma/Pege'nin suyunun, kendisi ve oğlunun rahatsızlıklarına iyi gelmesi nedeniyle bu kiliseye kıymetli örtü, perde, taç ve değerli taşlarla bezeli kâse gibi çeşitli liturjik eşyalar ve mozaik bir adak panosu bağışlamıştır (Garland, 2002, ss. 77-78). Selanik Hagia Sophia, Trakya Bizye ve Bithynia'daki birkaç kilisenin yeniden inşası yine Irene'in zamanına denk gelir. Oğlu VI. Konstantinos ile birlikte Selanik Aya Sofya'sı, Aziz Anastasios Kilisesi'ni yaptır-

[18] Atinalı olan Irene, Atina'nın aristokrat ailelerinden birisi olan *Sarantapekhos* ailesine mensuptur. V. Konstantinos'un "Gelin Seçimi" töreniyle oğlu IV. Leo için seçmiş olduğu eş olması adına da Bizans tarihinde önemli bir yere sahiptir (Garland, 1999, s. 73).

[19] İmparatoriçe Irene, tasvir kırıcı yasağı kaldırmak üzere ilk olarak 31 Temmuz 786'da başkent Konstantinopolis Havariyyun Kilisesi'nde bir konsil toplamış ancak tasvir kırıcı taraftarı askerler tarafından konsil dağıtılmıştır. Daha sonra Mayıs 787'de yedinci ve son ekümenik konsil kabul edilen II. İznik Konsili toplanmış ve tasvir kırıcı yasak kaldırılmıştır (Ostrogorsky, 2011, ss. 164-165).

mıştır. Aziz Loukas ve Aziz Euphemia[20] kiliselerinin onarımını üstlenmiş ve özellikle başkentte düşkünler, yaşlılar ve ihtiyaç sahipleri için birçok hayır imar faaliyetinde bulunmuştur (Garland, 2002, ss. 92-93; Lindblom, 2019, s. 185). Irene'in yönetimde söz sahibi olduğu dönemde, daha çok manastır yapılanması konusunda harcamalar yaptığı gözlemlenir[21]. Aziz Euphrosyne Manastırı ile Aziz Lukas ve Eustathios kiliselerini yaptırmıştır (Garland, 2002, ss. 92-93). Irene'in 802 yılında sürgüne gönderildiği, öldüğü ve gömülü olduğu Marmara denizi, Prens adalarından birinde yer alan manastır yapı topluluğunun da banisi olduğu yönünde güçlü savlar vardır. Diğer taraftan başkentin en önemli manastır yapılarından birisi olan Studios Manastırı'nın yenilenmesinin de baniliğini üstlendiği iddia edilir (Lee, 2014, s. 55).

Bizans Sarayı'nda, İkonoklazma gibi önemli bir çağı kapatıp, tasvir sanatına özgürlük getiren isim hiç kuşkusuz yine dul bir kadın olan İmparatoriçe Theodora'dır (815-867). Eşi İmparator Theophilos/Theofilos'un (829-842) ölümü sonrası henüz üç yaşında olan oğlu III. Mikhail (842-867)'in niyâbetini üstlenmiştir (Ostrogorsky, 2011, ss. 204-205).

Theodora'nin bani kimliği, imar faaliyetlerinden daha ziyade tasvir sanatı üzerine kuruludur. Theophilos/Theofilos tarafından sürgüne gönderilen 5 keşişin çağrılması ile birlikte Ortodoksluğun Zaferi[22] (843) Theodora zamanında, Aya Sofya'da, 11 Mart 843 tarihinde Lent'in ilk gününde kutlanmış ancak tasvir yasağının kalkması ile ikonaların ve kilise resim programı tasvirlerinin restorasyonu zaman almıştır. Başkent Aya Sofya Kilisesi apsisinde yer alan Meryem mozaiğinin yapımına ancak 4 yıl sonra, Patrik Photios zamanında 29 Mart 867'de başlanabilirken[23], diğer önemli bir yapı

---

[20] Patria'ya göre Aziz Euphemia Kilisesi; I. (Büyük) Konstantinos (306-337) tarafından inşa ettirilmiş, V. Konstontinos (741-775) zamanında ise yıkılmıştır. Kilisenin yeniden onarılması imparatoriçe Irene (780;797-802) zamanında olmuştur (James, 2014, s. 70).

[21] Ancak tek başına bir şehrin imar faaliyetlerini de üstlendiği gözlemlenir. Bulgaristan'da yer alan Beroia'yı kendi adıyla değiştirmiş ve Irenoupolis kentinde geniş çaplı imar faaliyetinde bulunmuştur (Lee, 2014, s. 55).

[22] Patrik Ioannes Grammatikos'un görevden alınıp yerine bir ikonodül taraftarı patrik olan Methodios'un geçmesi ile 843 tarihinde bir konsil toplanmış ve tasvir yasağı kalıcı olarak sona ermiştir (Ostrogorsky, 2011, s. 205).

[23] Bunun nedenleri arasında, ikonoklazma taraftarlarının devam eden gücü ve yeterli sayıda sanatçı bulamama sorunsalı gösterilebilir.

Büyük Saray'ın Hrisotriklinos'undaki tasvirler ise ancak 860'lı tarihlerde yapılabilmiştir. Theodora'nın en önemli tasvir baniliklerinden birisi hiç kuşkusuz ki, manifesto mahiyetinde olan Khalke/Halki ya da Bronz Kapı olarak da bilinen kapı üzerindeki İsa tasvirini yeniletmesi olmuştur. Theodara, her ne kadar tasvirlerin yeniden yapılması ve onartılmasını finanse etmiş olsa da manastır yapılanması adına da önemli girişimlerde bulunmuştur. Armamentareas adıyla bilinen bir mülk, Panteleimon adında bir manastır yapılanmasına yine Theodora zamanında dönüştürülmüştür.

XI. yüzyılın sonu ve XII. yüzyıl başında, kadın banilerin daha cesur hareket ettikleri ve daha çok banilik faaliyetinde bulundukları gözlemlenir.

İmparator I. Aleksios Komnenos (1081-1118) döneminde Bizans ordusunda üst düzey bir Ermeni komutanın kızı ve yine üst düzey bir Gürcü komutanın karısı olan Maria[24] banilik faaliyeti adına önemli bir isimdir. Çocuksuz olan Maria, eşinin vasiyeti üzerine, eşinin ölümünden sonra gömülmesi karşılığında, Iveron Manastırı'na yüklü miktarda para ve mal bağışında bulunmuştur[25] (Yasuhiro, 2001, ss. 92-93).

Son Bizans Dönemi Dul Kadın Baniler (1261-1453)

1204 Latin istilası ile Konstantinopolis'te diğer birçok alanda olduğu gibi, sanatsal anlamda da çok fazla bir faaliyet olmadığı gözlemlenir. 1261 tarihi sonrasında Palaiologoslar döneminde, başkent Konstantinopolis'in yeniden inşasında kadın hamilerin oldukça önemli bir yeri vardır.

Latin istilası sonrası 1281-1328 dönemini kapsayan Palailogoslar döneminde, 22 manastır yapısından 9'unu kadın baniler onartırken, 10 manastır yapısından 4 tanesini yine kadınlar yaptırmıştır (Talbot, 2014, s. 259).

---

[24] Maria'nın bağışları, Iveron Manastırı arşivinde saklanması adına da önemlidir. 4 Kasım 1098 tarihli kayıtta rahibenin adı Maria ya da seküler hayattaki haliyle Kale'dir (Yasuhiro, 2001, s. 91).

[25] Iveron Manastırı, Koemesis'e ithaf edilmiştir. Athos Dağı'nda hiyerarşide Lavra ve Vatopedi Manastırları'ndan sonra üçüncü sırada yer alır. loannis Tornikios, Georgios ve Euthymios tarafından X. yüzyılın son çeyreğinde kurulmuştur. Iberia prensesi ve Stephen Ducan, manastır kompleksine yeni yapılar eklenmesine banilik yapmışlardır (Yasuhiro, 2001, s. 89).

Palaiologoslar dönemi kadın banilerden en önemlisi XIII. yüzyılın sonlarında Lips Manastırı'nı[26] onartan VIII. Mikhail'in dul eşi Theodora Doukaina Palaiologina'dır[27] (1240-1303). Theodora Lips Manastırı'nı[28] onartmış ve Vaftizci Yahya'ya ithafen ikinci bir kilise yaptırmıştır. Theodora'nın kendisi dahil, ailesinin de Lips Manastırı Güney kilise ambulatoriumuna gömülü oldukları bilinmektedir. Theodora'nın baniliğinin şöyle önemli bir tarafı vardır. Lips Manastırı için bahşettiği yüklü miktardaki para, ölmüş eşi İmparator VIII. Mikhail'den kalma değil, kendisine ait mal varlığı ve oğlunun ona hediye olarak verdiği tutardan karşılanmıştır (Gerstel ve Verti, 2014, s. 197; Talbot, 2014, s. 260; Verti, 2006, ss. 77-79). Theodora Palaiologina'nın baniliğini üstlendiği diğer yapılar, Kutsal Anargyroi Rahibe Manastırı'nın yenilenmesi ve Theotokos ta Mikra Romaiou Kadınlar Manastırı'nın inşası şeklindedir. XIII. yüzyılın sonunda üretilen bazı el yazmalarının baniliği de İmparatoriçe Theodora'ya atfedilir. Örneğin, Lips ve Aziz Kosmas ve Damian Manastırlarına çeşitli liturjik örtüler bağışlamıştır (Bogdanović, 2008, s. 1; Gerstel ve Verti, 2014, s. 197; Talbot, 2014, s. 260; Verti, 2006, ss. 77-79).

Son Bizans dönemi dul kadın banilerden bir diğeri Maria Palaiologina; VIII. Mikhail Palaiologos'un (1258-1282) gayrı meşru kızıdır. Moğol Hanı, Hulagu ile evlendirilmesi planlanmış ancak gelin yolda iken Hula-

---

[26] Şu anda British Library'de muhafaza edilen Lips Kadınlar Manastırı'nın tipikonu da Theodora Palaiologina tarafından bağışlanmıştır (Talbot, 2014, s. 270).

[27] 1240 tarihi civarında doğan Theodora, oldukça asil bir soya sahiptir. 1283 tarihli bir chrysobull/Altın Boğa'ya göre Theodara, Theodora Doukania Komnene Palaiologina ismi ile anılmaktadır. Georgios Akropolites'e göre Theodora, sebastokrator İsak Doukas'ın oğlu Yohannes Doukas ve Eudokia Angelina'nın kızlarıdır. Çok genç yaşta babasını kaybeden Theodora'nın hamiliğini, amcası İznik İmparatoru Vatatzes üstlenmiştir. VIII. Mikhail Palaiologos ile evlilik planını ise yine amcası Vatatzes planlamıştır (Talbot, 1992, s. 295).

[28] Lips Manastırı birkaç yapı evresi geçirmiştir. Başkent Konstantinopolis'in batı merkezinde, Lykos Vadisi'nde yer alan yapı kompleksinin ilk banisi Konstantin Lips'tir. Daha sonra 907 tarihinde VI. Leo (886-912), Tanrı Anası/Theotokos'a adanan bir kilise eklenmiştir. Manastırın en önemli yapı evresi Palailogos dönemindedir. Theodora Palaiologona Kilisesi'nin güneyine Vaftizci Yahya'ya ithafen ikinci bir kilise ve 12 yataklı bir hastane inşa ettirmiştir. Buranın bünyesinde, İmparatorluk ailesine tahsis edilmiş bir mezar şapeli vardır ve Theodora, oğulları II. Andronikos, Kontantin, III. Andronikos'un eşi Brunswickli İrini ve VIII. Yohannes Palaiologos'un eşi Rus prenses Anna'nın mezarları bulunmaktadır. XIV. yüzyılın sonlarında yapıya, ambulatorium/perambulatorium eklenmiştir (Talbot, 1951, ss. 1254-1255).

gu'nun ölümü üzerine, oğlu Abaka ile evlendirilmiştir. Abaka'nın ölümü ile başkent Konstantinopolis'e dönen Maria, burada manastır hayatı yaşamış ve banilik faaliyetlerinde bulunmuştur. Maria'nın Bizans sanatındaki en önemli yeri, Khora /Kariye Müzesi eso/iç nartekste yer alan Deesis sahnesinde kendi tasvirinin de yer almasıdır. Kendisinin bu sahnede yer almasının nedeni, onun banilik faaliyetleri ile bağlantılıdır; çünkü Khora/ Kariye'ye altın işlemeli bir örtü bağışlamıştır. Bunun dışında Panagiotissa Manastırı'na da kitap ve liturjik eşyalar bağışladığı bilinmektedir (Bogdanović, 2008, s. 2; Talbot, 2014, s. 272).

Banilik faaliyetlerinde bulunan dul kadınların finansal destek sağladıkları tek alan imar faaliyetleri değildir. Liturjik eşyalar, ikonalar ve el yazmaları gibi birçok sanat eserinin üretim masraflarının da dul kadın baniler tarafından karşılandığı bilinmektedir[29] (Gerstel ve Verti, 2014, s. 198).

Küçük el sanatları üretimini finanse eden dul kadınlar için seçilen örnekler aşağıdaki gibidir. Epiros ve Teselya despotu Thomas Preljubović'in eşi Maria Palailogina, 1384'te eşinin ölümü üzerine Başkalaşım Manastırı'na bir haç bağışlarken, Martha Glabaina, eşi ile birlikte Pammakoristos Kilisesi parekklesion mozaiklerinin yapımını finanse etmiştir (Talbot, 2014, s. 259, 263).

Palaiologoslar dönemine tarihlenen diğer bir dul kadın bani örneği, III. Andronikos'un eşi Savoylu Anna'dır. Anna, imparatorun ölümünden sonra, 1346 tarihinde Hodegon Manastırı'nda üretilen ve daha sonra Iveron Manastırı'nda muhafaza edilen bir Psalter'ın masrafını karşılamıştır (Verti, 2006, ss. 77-79). Küçük el sanatlarının baniliğini üstlenen diğer bir dul kadın bani, II. Andronikos'un ayrı yaşayan eşi Montferratlı Irini-Yolanda'dır. 1272 tarihinde Lavra Manastırı'na İncil yazarlarının portrelerini ve bir leksionu bağışlamıştır (Talbot, 2014, s. 272).

XII. yüzyıl Bizans soylu kadın baniler içerisinde hiç şüphesiz ki Sebastokratorissa Irene oldukça önemli bir yere sahiptir. Sebastokratorissa unvanını II. Ioannes Komnenos'un (118-1143) oğlu olan Sebastokrator

[29] Araştırmacı Römer, VIII. yüzyılda özellikle Mısır Jême bölgesindeki manastırlara, içlerinde dul kadınların da yer aldığı kadınların, çocuk adamada bulunduklarına değinir (Römer, 2014, ss. 121-127). Bağış ve banilik adına farklı bir alt kategori oluşturması adına önemlidir.

Andronikos'tan alır. Andronikos 1142 yılında öldüğünde, Irene dul kalır (Jeffreys, 2014, ss. 177-178). Irene'in bani kimliği daha çok, küçük el sanatları ve kitap üretiminin finansmanı şeklindedir. Konstantinopolis'te yer alan Meryem kiliselerine (Blakhernai ve Khalkoprateia) bağışlanan çeşitli liturjik eşyaların baniliğini üstlendiği gibi, Tzetzes'in[30] Theogony ve Manasses'in Synopsis Chronike'sini[31] yazım masraflarını da karşılamıştır[32] (Jeffreys, 2014, ss. 181, 184).

Aristokrat kadınlara vereceğimiz son dul kadın bani örnekler, Maria Doukaina Branaina ve Euphrosyne'dir. Asil bir Bizans generali Mikhail Glabas Tarchaneiotes'un (1235-1304) eşi Maria-Martha, 1310 civarında Pammakoristos Kilisesi'nin mezar şapelini yaptırırken, Xenos Psalidas'ın dul eşi Euphrosyne; 1314/15 tarihinde Berroia'da İsa'nın Dirilişi Kilisesi'ni yaptırmıştır (Bogdanović, 2008, s. 2; Gerstel ve Verti, 2014, s. 198).

Aristokrat Olmayan Dul Kadın Baniler

Başkentteki aristokrat kadınlar, finansal olarak tek başlarına banilik faaliyetlerinde bulunabilme gücene sahipken, kırsaldaki fakir kadınların, daha çok kolektif bir şekilde bağış işleri yapmış oldukları gözlemlenmektedir. Nessena[33] yakınlarında VII. yüzyıla ait bir papirüste yazılı ifadelerden anlaşıldığı üzere, Aziz Sergius Kilisesi[34] için bağışta bulunan kadınların önemli bir kısmını dul kadınlar oluşturmaktadır (Lindblom, 2019, s. 129).

Kırsal alanda dul ve yaşlı kadınların banilik faaliyetleri daha çok manastır yapılanması için finanse edilen bağışlardan ibaret olmuştur. Bunun

30 XII. yüzyılda Konstantinopolis'te yaşamış önemli bir şair ve dilbilimcidir.

31 XII. yüzyılın önemli kroniklerinden birisidir. Synopsis Chronike'de; Yaratılış'ın başlangıcından, Nikephoros Botaniates (1081) dönemi sonuna kadar meydana gelmiş önemli olayları anlatılmıştır.

32 Irene'in baniliğini üstlendiği kitaplar/el yazmaları, Kokkinobaphos atölyesi ve Theodore Prodromos's Grammer'in Kudüs Tophou 52'nin kopyası ile de bağlantılıdır (Jeffreys, 2014, ss. 181, 184).

33 Nessena, Güney İsrail-Mısır-Ürdün arasında yer alan Necef Çölü'ndeki Palaestina III kazı bölgesinde yer alan eski bir kenttir. Buradaki Bizans dönemi yerleşimi, iki kiliseden ibarettir (Trombley, 2013, s. 181).

34 Nessana'da Hristiyan yerleşimi, kuzey ve güney olmak üzere iki kategoride ele alınır. Bunlardan Kuzey Kilise ve bir Arap aziz olan Sergius'a ait kült alanlar dağınık bir yerleşim göstermektedir (Trombley, 2013, s. 181).

en önemli nedeni ise "*Adelphaton*"[35] diye bilinen bir kavram ile bağlantılıdır. Dul ve yaşlı kadınlar, ileriki yaşlarında bakımlarının sağlaması ve öldüklerinde adlarına ithaf edilen bir mezarın yapılması karşılığında, eşlerinden kalan tüm varlıklarını manastırlara bağışlamışlardır (Gerstel ve Verti, 2014, s. 201).

1007 tarihinde Maria isminde dul bir rahibe, 1010 tarihinde Kalida, 1189 tarihinde Basile, 1290 yılında Irene Panagiotou, XIV. yüzyılda Keladene isminde birçok kadınının yukarıda belirtilen nedenler doğrultusunda birden çok manastıra bağışta bulundukları bilinmektedir (Gerstel ve Verti, 2014, ss. 200-201).

XI. yüzyılda Skyros Adası'nda yer alan bir manastırın çalışma konusu adına oldukça ilginç bir hikayesi vardır. Glykeria adındaki dul ve varlıklı bir kadının banisi olduğu manastır için verdiği mücadele oldukça önemlidir. Manastırın ve Glykeria'nın banilik hikayesi kısaca şöyledir: Glykeria ve kocası çocuksuz oldukları için Skyros Adası'ndaki mal varlıkları ile bir manastır yapımının baniliğini üstlenirler. Kilise yönetimi ile bazı sorunlar yaşarlar ve baniliğini üstlendikleri manastırları bir ayaklanma esnasında yanar bu yangın esnasında Glykeria'nın kocası ölür ve kendisi de dul kalır. Sonrasında Glykeria, dul bir kadın olarak baniliğini üstlendiği manastırı için hem devlet hem de dini otorite ile mücadele verir (Neville, 2014, ss. 153-154). Dul bir kadının kendine olan bu özgüveni, çalışma konusu adına önemlidir.

1262 tarihli Iveron Manastırı vakıf arazisi vergi kayıtları, kırsaldaki dul kadın banilerin faaliyetleri için diğer bir önemli örnektir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında, Kuzey Yunanistan'daki Ieressos Köyü'ndeki 79 evden 19'u dul kadınlar tarafından idare edilmiştir. Manastır kayıtlarından edinilen bilgilere göre manastıra bağışta bulunan kadınlar arasında, Irene, Zoe, Kale, Photeine ve Anna dul kadınlardır ve ailelerinin reisi konumundadırlar (Gerstel ve Verti, 2014, ss. 199-200).

---

[35] Adelphaton, bir manastıra başvuran (adelphatarios) kişinin hayatının geri kalanı için manastır üyesi olma iznidir (siteresion). Adelphaton, başvuruda bulunan kişinin taşınmaz mal varlığı ya da parasını manastıra bağışlaması ile gerçekleşebiliyordu. Esomonitai, manastır yapılanması içinde olmak ya da exomanitai, manastır yapılanması dışında kalmak üzere iki kategoride değerlendirilirdi (Kazhdan, 1991, s. 19).

Son dönem Bizans kırsalında özellikle Kıbrıs ve Yunanistan'daki kırsal alanda yer alan kilise duvar resimlerinde bani portreleri dikkat çeker. Bu bani portreleri arasında çok sayıda dul kadın baninin portresi vardır (Gerstel ve Verti, 2014, s. 204). Aynı örneği, Kapadokya Tatlarin Kilisesi örneğinde de görmek mümkündür (Karamanoua, Peker ve Uyar, 2014, ss. 236-237).

Sonuç

Bu çalışmada, Bizans toplumunda dul kadınların yasal ve toplumsal statüleri kapsamında, banilik faaliyetleri çalışılmıştır. Eski Roma ve Bizans dönemi univira geleneği ve Kitab-ı Mukaddes'te dul kadın ile ilgili referanslar, kadınlara dul kalmalarından sonra hayır işleri yapmaları konusunda belirleyici unsurlar olmuştur.

Gerek Roma ve Bizans dönemi yasaları ve Hristiyan inancı için olan konsiller ile kadının ve dul kadının gerek toplum ve gerekse kilise içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Kilise bünyesinde çalışabilecek dekonesler ve manastıra kabul edilebilecek kadınların ya bakire ya da dul kadın olması gibi sınırlamalar getirilmiştir. Dul kadınların manastıra kabul edilmelerinin kökeni Kitab-ı Mukaddes kaynaklıdır. 1. Timoteyus: 5:9-10'da refere edilen şu ifade dul kadının manastır yapılanması içerisindeki yasal ve dini statüsünü belirlemede oldukça önemlidir. "*...tek erkekle evlenmiş, altmış yaşından aşağı olmayan bir dul kadın, eğer çocuk büyütmüş, konuk ağırlamış, kutsalların ayaklarını yıkamış, sıkıntıda olanlara yardım etmiş ve kendini her tür iyi işe adamışsa, adı dullar listesine yazılsın...*".

1. Timoteyus 5:9-10'un, çalışma konusu ile bağlantılı olarak şu şekilde bir çözümlemesi yapılabilir. "*Tek erkekle evlenmiş*" ifadesi ile Roma toplumundan gelen ve daha sonra Bizans toplumunda devam eden "*univira*" geleneği, "*60 yaş*" ifadesi ile Bizans toplumunda kadının ortalama dul kalma yaşı, "*Konuk ağırlamış, sıkıntıda olanlara yardım etmiş ve kendini her tür iyi işe adamış*" ifadesi ile kadının dul kalmadan önce ve sonra hayır işlerinde bulunmasının tercih nedeni olduğu ve son olarak "*dullar listesine yazılsın*" ifadesi ile de tasvip edilen dul kadınların durumları belirtilmiştir.

1. Timoteyus: 5: 9-10; dul kadınların neden daha çok manastır yapılanması konusunda banilik yapmasına da bir açıklama getirir. "*Dul olmak*" statüsü kadınlara önemli bir ayrıcalık sağlamıştır. Dul kadınlar, eşlerinden

ya da ailelerinden kalan mal varlığını istedikleri gibi tasarruf etmede ve hayır işlerinde kullanmada serbest olmuş ve kendilerini daha ruhani bir hayata hazırlama şansı bulmuşlardır.

Özellikle aristokrat ve varlıklı dul kadınların manastır yapılanması konusunda alicenap davranmalarının bir başka nedeni, manastır terminolojisinde de sıklıkla karşımıza çıkan *"Adelphaton"* kavramı ile ilgilidir. İleri yaşına gelmiş kadınlar; korunmasız, savunmasız ve oldukça devingen olan Orta çağ döneminde, kendilerine ayrıca sığınacak güvenli bir yeri de temin etme şansı bulmuşlardır.

Manastır ve kilise imar faaliyetlerinin dışında, dul kadınların en çok finanse ettikleri sanat alanı, küçük el sanatlarının üretimim masraflarını karşılamak şeklinde olmuştur. Kiliselere bağışlanan çeşitli liturjik eşyalar, ikonalar ve el yazmalarını bu banilik faaliyetine örnek verebiliriz.

Sonuç olarak, Bizans toplumundaki dul kadınlar, yapmış oldukları bağışlar ve baniliğini üstlendikleri sanat yapıtları ile birden çok manada kazanç sağlamışlardır. Özellikle evlenme sırasında beraberlerinde getirdikleri dowrynin çok önemli bir bölümünü istedikleri gibi kullanma özgürlüğü bulmuşlardır. En çok dini amaçlı banilik faaliyetlerinde bulunan dul kadınlar, böylece hem kilise hem de toplum gözünde saygınlık kazanmışlardır.

Kaynakça

Angelova D. N. (2015). *Sacred founders women, men, and gods in the discourse of imperial founding, Rome through early Byzantium.* California: University of California Press.

Bogdanović, J. (2008). Late Byzantine religious architecture in Constantinople. *Ιδρυμα Μειζονοσ Ελληνισμου 4(3)*, 1-10.

Britannica (t.y.). Ecloga. *Encyclopædica Britannica.* https://www.britannica.com/topic/Ecloga

Çakmakçı, Z. (2017). Erken Bizans döneminde kadın baniler ve kültürel yaşama etkileri. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15(1)*, 775-800. https://doi.org/10.18026/cbayarsos.300046

Dart, R. (2017). Saint John Chrysostom, letters to saint Olympia. St. Vladimir's seminary press: New York, 2016. Translated, with an Introduction by David C. Ford. *The Canadian Journal of Orthodox Christianity XII (2)*, 60-62.

James, L. (2014). Making a name: reputation and imperial founding and refounding in Constantinople. *Female founders in Byzantium and beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 63-72.

Jeffreys, E. (2014). The Sebastokratorissa Irene as patron. *Female founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 177-183.

Garland, L. (1999). *Byzantine empresses women and power in Byzantium AD 527-1204*. London/New York: Routledge.

Gerstel, S. E. J. ve Verti, S. K. (2014). Female church founders: The agency of the village widow in late Byzantium. *Female founders in Byzantium and Beyond*. L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft m. b. H. und Co. KG. 195-211.

Herrin, J. (1992). Femina Byzantina: The council in Trullo on women. *Dumbarton Oaks Papers, 46, Homo Byzantinus: papers in honor of Alexander Kazhdan*, 97-105.

Hollum, G. K. (1982). *Theodosian empresses. Women and imperial dominion in late antiquity*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Kazhdan, A. P. (1991). Adelphaton. *The Oxford dictionary of Byzantium, 1*, New-York/Oxford: Oxford University Press.

King, L. W. (1915). *The code of Hammurabi*, 3-36.

Kruschwitz R. B. (2013). *Women in the Bible*. Baylor: Baylor University.

Leadbetter, B. (1998). The illegitimacy of Constantine and the birth of the tetrarchy. *Constantine history, historiagraphy and legend*, S. N. C. Lieu and D. Montserrat, Ed., London/New-York: Routledge. https://doi.org/10.1017/S0022046999242285

Lee, R. J. (2014). *Gendered souls: Female religious and imperial power in early Byzantium*. Claremont: Scripps College.

Lightman, M. ve Zeisel, W. (1977). Univira: An example of continuity and change in Roman society. *Church History, 46(1)*, 19-32.

Lindblom, J. (2019). *Women and public space social codes and female presence in the Byzantine urban society of the 6th to the 8th centuries*. (PhD Thesis). Helsinki: University of Helsinki.

Neville, L. (2014). The adventures of a provincial female founder: Glykeria and the rhetoric of female weakness. *Female founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 153-162.

Mayer, M. (2014). Visibility in classical Greece, I: Founders and foundresses. *Female founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage Ed., Böhlau Verlag Gesellschaft, 3-32.

Mayer, M. (2014). Visibility in classical Greece, II: Foundress's voice. *Female founders in Byzantium and Beyond*. L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 33-38.

McGinn, T. A. J. (1999). Widows, orphans, and social history. *Journal of Roman Archeology, 12*, 617-632. https://as.vanderbilt.edu/history/docs/McGinn-1999review Krause.pdf

Peker, N., Karamaouna, N. ve Uyar, T. (2014). Donors in thirteenth-century wall paintings in Cappadocia. *Female founders in Byzantium and Beyond*. L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 231-242.

Römer, C. (2014). Female "donors" in eighth-century Egypt. *Female founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 121-128.

Talbot, A. M. (1951). *Lips: typikon of Theodora Palaiologina for the convent of Lips in Constantinople 1254. A Complete Translation of the Surviving Founders, Typika and Testaments*. Byzantine Monastic Foundation Documents,1. J. Thomas, Ed., Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Talbot, A. M. (1992). Empress Theodora Palaiologina, wife of Michael VIII. *Dumbarton Oaks Papers, 46. Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan*, 295-303.

Talbot, A. M. (2014). Female patronage in the Palaiologan era: icons, minor arts and manuscripts. *Female founders in Byzantium and Beyond*. L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag Gesellschaft, 259-273.

Trombley, F. R. (2013). From Kastron to Qaşr: Nessana between Byzantium and the Umayyad Caliphate ca. 602–689. Demographic and microeconomic aspects of Palaestina III in interregional perspective. *The Levant: Crossroads of Late Antiquity/Le Levant: Carrefour de l'Antiquité tardive*, 181-224.

Verti, K. (2006). Sophia patronage and artistic production in Byzantium during the Palaiologan period. *Byzantium: Faith and Power (1261–1557) Perspectives on late Byzantine Art and Culture*. S. T. Brooks, Ed., 76-97.

Wood, H. (2009). Byzantine women: religion and gender construction. *Rosetta 7(5)*. 19-32. http://www.rosetta.bham.ac.uk/issue7supp/byzantine-women/

Whiting, M. (2014). Asceticism and hospitality as patronage in the late antique holy land: The examples of Paula and Melania the elder. *Female founders in Byzantium and Beyond*. L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart, G. Fingarova, M. Savage, Ed., Wien: Böhlau Verlag, 73-83.

Yasuhiro, O. (2001). Sacred dedication in Byzantine imperial finance: Maria's bequest and Iveron monastery. *Mediterranean World, 16*, 89-99.

Ana Tanrıçadan İmparatoriçeye: Erken Bizans Dönemi'nde Kutsallık ve İktidar

Dilek MAKTAL CANKO*

"Tanrıça, en yalın düzeyde Yeryüzü'dür. Bir sonraki, arkaik düzeyde, etrafımızı kuşatan gökyüzüdür. Felsefi düzeyde Maya'dır, duyusallık formlarıdır, duyularımızın bizi çevreleyen sınırlarıdır, o yüzden bütün düşüncelerimiz O'nun sınırları içerisinde yer alır, Tanrıça O'dur. Zaman ve uzam dünyasında bilincin nihai sınırıdır." (Campbell, 2020, s. 59)

İlk insanlar kadın ve toprağı birbirleriyle özdeşleştirmişlerdi. Kadın da toprak gibi doğurur, besler; bolluk ve bereket kaynağıdır (Eliade, 2007, s. 58). Doğurganlık özelliği nedeniyle övülen kadına yüklenen beklentiler, kadının çoğunlukla toplumsal yaşamdan uzak kalmasına ve bazen de bilinçli bir şekilde uzak tutulmasına neden olmuştur. İlk çağlarda fiziki koşullarından dolayı erkeğe özgü olduğu düşünülen alanlardan doğası gereği uzak kalan kadın, zamanla dinin ve yasaların etkisi ile eve kapanmak zorunda kalmıştı. Üstelik baştan çıkaran, günahkar cazibesiyle ayartan, şeytanı dinleyen ve günahı dünyaya getiren kişi olan Havva'nın özelinde tüm kadınlar lanetlenmişti.

Bunun birlikte, Akdeniz kültürleri merkezli eski dünyada ilkel toplumlardan itibaren kadın, cinsel çekiciliği ile doğuran ve kendi neslini yaratan olmanın yanında besleyen, büyüten bereketli yönüyle tek ve en bü-

* Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, dilek.m.canko@ege.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4034-6797

yük yaratıcı güç olarak tanrıçalaştırıldı. Yaşamı tek başına yaratma gücüne sahip Toprak Ana ile özdeşleştirilen kadın, Ana Tanrıça (Toprak Ana/Terra Mater) olarak her şeyden güçlü ve üstündü (Berktay, 2009, s. 45). Yaşamın devamını sağlayan en önemli değer bereketti. Tanrıça İnanna bereketin ve üremenin koruyucusuydu. Sümer'de İnanna, Babil'de İştar, Anadolu'da Kybele, Yunan'da Aphrodite, Roma'da Venüs gibi isimler alsa da tüm bu tanrıçalar; verimliliğin kutsal bir dişi tarafından korunması geleneğini temsil ediyorlardı. Üstelik tanrıçalara bu görev erkek egemen toplum tarafından verilmişti[1] (Çelebi, 2014, ss. 9-10). Kadının bereketin sembolü cinselliği kullanılarak ataerkil düzen tarafından ikinci plana itilmesi sonucunda Havva miti ile ötekileştirilmesi ile Tanrı Anası Meryem miti ile kutsallaştırılarak[2] itibarını geri alma savaşı arasındaki yüzyıllar boyunca kutsallığın dişil tarafı kendine yeni idoller aradı. Erken Bizans Dönemi'nde bu idollerden birinin de imparatoriçeler olduğu görülmektedir.

Ana Tanrıça İnancı

Paleolitik Çağ'da insan, doğum ve ölüm arasındaki bağlantıyı, evreni ve kim tarafından yaratıldığını sorgulamaya başladı ve cevap olarak da bebeğe can veren kadını buldu. Kadın, göğüslerinden akan süt ile besin üretebiliyor ve doğurduğu bebeği bununla büyütebiliyordu. İnsanlığı yaratanın "ana" olduğuna yönelik düşünce bu şekilde gelişerek Ana Tanrıça kültüyle ilgili inanç sistemini oluşturdu (Aydıngün, 2013, s. 43). Doğuran ve besleyen anne gibi evrenin de yaratıcısı bir dişi olmalıydı (Çelebi, 2015, s. 101). İnsanın ürettiği ilk sanat eserlerinin ağırlıklı olarak kadınları konu alması bu yorumları desteklemektedir. Paleolitik Çağ'da üretilmiş kadın heykelcikleri Avrupa'nın güneyindeki mağaralarda bulunmuştur. Anadolu'da ise Paleolitik Çağ'ın sonundan itibaren Akeramik Neolitik Çağ'da

---

1 Üremenin salt kadın cinsine özgü olmadığının keşfedildiği dönemde tanrıçalar egemenliğini tanrılara kaptırdı. Bu dönemden itibaren tanrıçalar, ikincil konumda varlıklarını sürdürmek zorunda kaldılar. Tevrat'taki Yaradılış hikayesinde Tanrı'nın kadını Adem'in kaburga kemiğinden yaratması kadının ikincil konumunu tescillemişti.

2 MS. 431 yılında Ephesos'ta toplanan Konsil'in Meryem'i, *Tanrı Anası* (Meter Theou-Theotokos-Θεοηόκος) ilan etmesiyle birlikte, İsa'ya gösterilen saygının Meryem'e de gösterileceği ve onun insani özelliğinden çok *Tanrı Anası* olarak insanüstü yanının tasvirlerine hakim olacağı kabul edildi. Ephesos Konsili'nde alınan karara karşılık bir süre daha Meryem'in insani tarafı ön plana çıkartılarak tasvir edildiği görülmektedir (Maktal Canko, 2016, s. 144).

görülen sanat eserleri arasında kadın tasvirlerinin yer alması ve bu tasvirlerin Neolitik Çağ ortalarından itibaren artması da dikkat çekicidir (Aydıngün, 2013, ss. 43-45).

Erken Neolitik Çağ'dan itibaren, doğu ve batının birleştiği bir konumda yer alan Anadolu'da Ana Tanrıça inancının hâkim olduğu ve Anadolu insanının Ana Tanrıça ile birlikte yaşamaya başladığı ve bu inancın Hristiyanlığın üstün gelmesine dek Anadolu'da önemini koruduğu görülmektedir[3]. Bu dönemde üretilmiş sanat eserleri, kadının doğurganlığının ve yeryüzündeki üretimin sembolü olarak kutsandığının kanıtıdır (Çelebi, 2014, s. 9). İnsanların varoluş savaşı verdikleri bu dönemde kadın; doğuran, besleyen ve bu şekilde neslin devamını sağlayabilen varlık olarak kutsallaştırılmıştır (Atik, 2004, s. 267). Bu dönemden itibaren Anadolu'da insanların, hayvanların, bitkilerin ve doğanın en büyük yaratıcı gücü olan Ana Tanrıça'yı betimleyen figürinler; tapınakların, konutların ve kült merkezlerin bir parçası olmuştur (Belli, 2001, s. 2).

Ana Tanrıça inancıyla yapılan Neolitik Çağ figürinlerinde, Ana Tanrıça'nın doğurganlığı ve üretkenliği hep ön plana çıkartılmıştır. Neolitik Çağ'ın dolgun vücutlu, iri göğüslü, geniş kalçalı, abartılı cinsel organlı kadınları; doğurgan ve bereketli Ana Tanrıçanın sembolü olmuştur (Aydıngün, 2013, ss. 44-45). Çayönü, Çatalhöyük, Köşkhöyük, Caferhöyük kazılarında ortaya çıkartılan figürinlerin ortak özelliği oturur ya da ayakta betimlenen tanrıçanın göğüs ve kalça bölgesinin abartılarak tasvir edilmiş olmasıdır. Kalkolitik Çağ'a tarihlenen Hacılar, Höyücek, Canhasan, Tülintepe, Güvercin Kayası gibi kazı alanlarından elde edilen taş ya da kilden yapılmış olan Ana Tanrıça figürinleri tüm canlılığı ile doğurganlık ve verimlilik kültünü simgelemektedir[4] (Belli, 2001, ss. 12-19).

Bu dönemlerde Ana Tanrıça tasvirlerinde dikkat çeken başka bir özellik; Ana Tanrıçanın aslan, leopar, panter gibi yırtıcı hayvanlarla birlikte temsil edilmiş olmasıdır. Erkek, avcı olarak vahşi hayvanların düşmanı iken; kadın ise canlıların koruyuculuğunu üstlenen hayvanların varlığını sürdürmesine yardımcı olan bir tür dini yükselişi simgeliyordu (Çelebi, 2014, s. 12). Bu dönemde Sami dilleri profesörü H.W.F. Saggs'ın da belirt-

---

[3] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Stone, 2000.

[4] Ayrıntılı bilgi ve örnekler için bkz. Uzunoğlu, 1993, ss. 16-25.

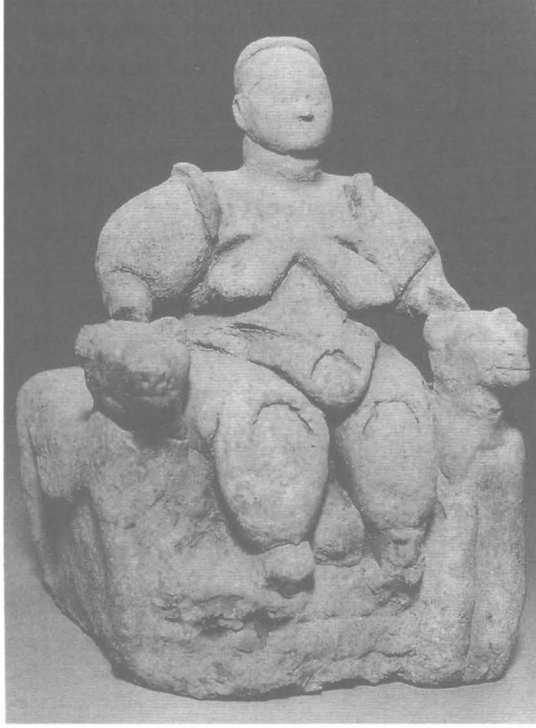
tiği üzere; hayvan yontularıyla simgelenen Ana Tanrıça sembolü Neolitik Çağ dininde en önemli figür gibi gözükmektedir (Saggs, 1962, s. 8). Vahşi hayvanın üzerinde bir tahtta oturmak güçlü bir hakimiyeti vurgular. Bu tasvirlerde tanrıçalar "Yabanıl Hayvanların Sahibesi" olarak tasvir edilmişlerdir (Eliade, 2007, s. 163).

Konya/Çatalhöyük yerleşiminde ele geçen birçok Ana Tanrıça figürininden bir tanesi konumuz açısından dikkat çeker. İki yanında leopar bulunan oturur durumda tasvir edilen Ana Tanrıça, Neolitik Çağ'ın en karakteristik kompozisyonunu oluşturmaktadır[5]. Bir tahtta oturan dolgun vücutlu kadın, karnı üzerine düşmüş göğüsleri ve bacakları üzerine kadar sarkmış karnı ile analığın temsilcisidir (Levha 1). Bacakları arasından görünen bir çocuk başı doğum anında olduğunu kanıtlar. Yeryüzündeki en vahşi hayvanlardan olan panter/leopar/aslan ise onun koruması altındadır. İnsan düşüncesinin yarattığı ilk çok tanrılı dinde baş öğe kadındır ve bu heykelcik de dinin ana öğesi olan Ana Tanrıça'yı temsil etmektedir (Uzunoğlu, 1993, s. 20).

Kalkolitik Çağ'a tarihlenen Hacılar yerleşiminde ele geçen figürinde de Ana Tanrıça, leopar üzerinde oturmakta ve kucağında bir leopar yavrusu tutmaktadır[6]. Bu tasvirlerdeki Ana Tanrıça, "besleyen ve her şeye hakim, yaşam ve ölüm üzerinde egemen ve bütün yaratıkların koruyucusu" kimliğindedir (Aydıngün, 2013, s. 49). Bir insanın iki vahşi hayvanın üzerinde ve bir taht üzerinde oturması güçlü bir hakimiyet ve doğaya karşı bir iktidarın göstergesi (Gezgin, 2008, s. 38) ve tarihsel gelişim süreci içinde değişmeyen niteliğinin yani "Vahşi Hayvanların Egemeni" gücünün sembolüdür (Çapar, 1978, s. 210).

Anadolu'da Hitit, Frig, Yunan ve Roma dönemlerinde Ana Tanrıçanın kutsal hayvanı aslan olmuştur. Arinna'nın Güneş Tanrıçası kucağında çocuğu ile aslan ayaklı ve arkalıksız bir taht üzerinde otururken[7], Kubaba yanında bir çift aslan ve elinde bir ayna[8] ile betimlenmiştir. Friglerin Doğa Tanrıçası Kybele ise kutsal hayvanı aslan veya yırtıcı kuşlar ile betimlenmiştir. Bu hayvanlar tanrıçanın saygınlığını ve gücünü gösterirken iktidarını kanıtlamaktadır. Kybele, Neolitik Çağ Ana Tanrıça figürinlerinin devamı olarak görülebilir. Tanrıçanın taht üzerinde ya da bir adak nişi için-

5 Bkz. Mellaart, 1967, s. 178.
6 Bkz. Mellaart, 1970, s. 168.
7 Bkz. Akurgal, 2008, s. 171, Resim 85.
8 Bkz. Belli, 2001, s. 33.



Levha 1. Ana Tanrıça, MÖ. 6000-5800, Çatalhöyük (Hodder 2019, 160)

deki betimi, tacı ve eşlik eden yabani hayvanları değişmez ikonografisini oluşturmaktadır (Roller, 2004, ss. 58-61).

Frigyalı Ana Tanrıça, Anadolu'dan Yunan ve Roma dünyasına gelip orada da güçlü bir varlık haline gelmişti. Bu dönemde Ana Tanrıça tasvirleri Klasik sanatın etkisinde farklılaşmıştı (Roller, 1991, s. 128). Bu örneklerde tanrıçanın başında bir taç, sol elinde bir *tympanon*[9] ya da bazı araştırmacılara (Campbell, 2020, s. 69) göre *güneş diski*[10], sağ elinde ise figürün tanrısal bir varlık olduğunu simgeleyen *phiale*[11] bulunurdu. Birçok örnekte ya tanrıçanın kucağına kıvrılmış bir aslan ya da tahtın yanında iki

[9] Tefe benzeyen bir müzik aleti.

[10] Güneş diski, yeniden doğum zincirini ve ruhların geçip sonsuzluğa girdikleri güneş kapısı döngüsünü sembolize etmektedir (Campbell, 2020, s. 69).

[11] Phiale ortası delik sığ bir kasedir. Onun yaygın kullanımının dışında seremonilerde bir libasyon kabı olarak kullanılır. Ayrıca içki kabı olarak da kullanılır, böylece birçok dönemde görülür. Genellikle gümüş, bronz, daha nadir olarak altından yapılır, pişmiş toprak örnekleri de vardır, ancak bunlar yaygın değildir.

aslan görülmektedir (Roller, 2004, ss. 127-153). Pessinus buluntusu mermer Kybele heykeli tanrıçayı iki yanında birer aslanın durduğu bir tahtta oturmuş olarak göstermektedir. Ağır başlı ve olgun görünen tanrıça bir eline tympanon almış bir elini de aslanın boynuna dayamıştır (Claerhout ve Devreker, 2008, s. 49). MS. I. yüzyıl Roma Dönemi'ne tarihlenen dar üçgen alınlıklı stelde (Levha 2), Ana Tanrıça Kybele tahtta oturur vaziyettedir. Anadolu'nun birçok yerinde inanç dünyasını etkileyerek önemli kült merkezleri oluşturmuş olan tanrıça Kybele başındaki alçak tacı ile sağ elinde *phiale* ve sol elinde ise *tympanon* tutarken tasvir edilmiştir. (Pasinli ve Karagöz, 1993, s. 148, Kat No: B 44) Napoli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan mermer bir heykelde yüksekçe bir taç giymiş arkalıklı bir tahtta oturan tanrıçanın iki yanında kutsal hayvanları aslanlar bulunmakta; sağ elini yana doğru açmışken sol elinde güneş diski tutmaktadır (Levha 3). Güneşin gücünün simgesi olan hayvan aslandır. Kartal da güneş gücünün eş değer sembolüdür. Burada güneş, aslan ile tanrıça da güneş ile ilişkilendirilmiştir (Campbell, 2020, ss. 22, 69, 133).



Levha 2. Kybele'ye Adak Steli, Roma Dönemi, MS. I. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi (Pasinli ve Karagöz, 1993, s. 148, Kat: B 44)

Bu tasvirler, yaklaşık 400 yüzyıl sonra aynı topraklarda hüküm sürmüş başka bir dişi iktidar tasvirine benzerliği ile dikkat çekicidir.

İktidar İmgesi: İmparatoriçe

Bizans toplumunda imparatoriçelerin paraların üzerinde yer almaları, halka açık törenlerde alkışlanmaları, imparatorluk politikalarından sorumlu tutulmaları, imparatoriçenin törenle imparatora eş olduğunu gösterir taç giymesi, imparatorun yokluğu ve yetersizliği durumunda saltanat vekili olmaları; isteseler de istemeseler de her zaman iktidarda söz sahibi olmalarına neden olmuştur (Maktal Canko, 2016, s. 41). Özellikle Erken Bizans Dönemi'nin IV. ile VII. yüzyılları arasındaki bölümünde imparatoriçelerin ülkeyi imparator ile birlikte yönettikleri yazılı kaynakların aktarımlarından görülmekle birlikte; günümüze ulaşan sanat eserlerinin imparatoriçe tasvirlerinin ayrıntılarından da okunmaktadır[12] (Maktal Canko, 2017, s. 15). Klasik dönemden miras kalan geleneklerin hala güçlü olduğu bu dönemde Helena, Fausta, Flaccilla, Eudoksia, Eudokia gibi imparatoriçelerin iktidardaki yerlerinin önemi tartışılmazdır.

İktidardaki rolleri nedeniyle en önemli kadın figür olan imparatoriçelerin bu hassas pozisyonlarını etkili kullanımları; mevcut fırsatlara, yeteneklerine ve girişkenliklerine bağlı olmuştur. Kardeşinin reşit olmaması nedeniyle imparatorluğu bir süre yöneten ve ardından iktidardaki gücünü yitirmeyen Pulkheria ve önce oğlu sonra kocası imparator olup kısa sürede vefat eden ve yeniden evlenerek iktidarı kaybetmek istemeyen imparatoriçe Ariadne'nin iktidardaki güçleri imparatorluk mirasçısı olmalarından kaynaklanmıştı (James ve Hill, 1999, ss. 161-166). İktidardaki gücünü imparatorluk kanından değil de aklı, zekası ve cesareti nedeniyle sağlamış olan bir çok örnek de bulunmaktadır. İmparator Iustinianos'un soylu bir aileden gelmeyen aktrist eşi Theodora, kişisel yetenekleri sayesinde iktidarda aktif rol almayı başarmıştı (Prokopios, 2001, ss. 99-112).

Erken Bizans Dönemi'nde imparatoriçelerin iktidardaki güçleri ve etkinliklerinin görsel sanatlardaki semboller aracılığıyla da aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. V./erken VI. yüzyıla tarihlenen imparatoriçe Ariadne tasvirli fildişi panelde (Levha 4); imparatoriçe bir niş içinde, tahtta oturur vaziyette, başındaki tacı ile tasvir edilmiştir. Ariadne, imparatorluk atri-

---

[12] Erken Hristiyanlık ve Erken Bizans Dönemi siyasetindeki kadınların rolü ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Maktal Canko, 2017, ss. 11-48.



Levha 3. Tanrıça Kybele, mermer, MS. III. yüzyıl civarı, Napoli Arkeoloji Müzesi (Campbell, 2020, s. 69)



Levha 4. İmparatoriçe Ariadne, fildişi panel, V.-erken VI. yüzyıl, Viyana Sanat Tarihi Müzesi (Angelova, 2004, s. 2)

bülerinin kullanımında önemli olan sağ eli ile saygı işareti yaparken, sol elinde *globus cruiger* (haç küre) tutmaktadır. Dünya üzerindeki Hristiyan hakimiyetinin ve zaferinin bir sembolü olan *globus cruciger*'in imparatoriçenin elinde olması bu gücü imparator ile paylaştığına işaret etmektedir. Dizde konumlandırılmış açık el ise, onun imparatora eş sayılmasına ek olarak imparatorluk zaferleri ve otoritesi üzerinde de yetkisi olduğunu sembolleştirmektedir (Angelova, 2004, ss. 1-12).

Fildişi panelin üst kısımda üçgen alınlığa benzer yivli öğenin her iki yanında yer alan yırtıcı kuşlar ana tanrıçanın hayvanlar ile kurduğu ilişkinin benzerini çağrıştırmaktadır. Burada yırtıcı kuşlar Ana Tanrıça inancındaki gibi imparatoriçenin gücünün sembolü olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Panel üzerinde, Kybele tasvirinde de olduğu gibi, imparatoriçenin bir kadın olarak doğurganlığı tamamen yok edilerek imparatorluk atribüleri ile onun otoritesi ilan edilmektedir (Angelova, 2004, ss. 1-15). Doğadaki güçlerin hakimi tanrıça ve tanrının yeryüzündeki temsilcisi imparator ile iktidarı paylaşan imparatoriçe tasvirlerindeki ikonografik benzerlik dikkat çekicidir. İmparatoriçe tasvirinde; Kybele tasvirlerinde mutlaka gördüğü-

müz leopar/aslan yerini yine yırtıcı olan başka bir hayvana kuşlara, *tympanon* ya da *güneş diski* yerini *globus cruigere* bırakırken; her iki figür de sağ eliyle aynı hareketi yapmış, taç giymiş, tahtta oturur bir şekilde betimlenmişlerdir.

Ana Tanrıçanın kutsallık ve iktidar arasındaki ilişkisinin, Erken Bizans Dönemi'nde semboller aracılığıyla imparatoriçelere aktarılmaya çalışıldığının bir diğer göstergesi imparatoriçe tasvirli kantar ağırlıklarıdır. Roma Dönemi'nde tahıl gibi ağır malları tartmak için kullanılan kantar ağırlıklarının bazılarının Tanrıça Athena tasvirli olduğu görülmektedir. Zeus'un kızı Tanrıça Athena, bilgelik tanrıçasıdır. Athena, genellikle avcı ama yırtıcı olmayan baykuşla birlikte tasvir edilirdi. Athena'nın başı bilgeliği temsil ederken, epifiz ve hipofiz bezlerinin dinamik enerji alanlarının birleşerek üçüncü gözü oluşturmasını simgelerdi (Mascetti, 2000, s. 72).[13] Bilgelik temsili tanrıça Athena, kantar ağırlığı formunda adalet simgesi olarak sembolleştirilmiş; onun otorite, bilgelik ve beceri ile ilişkisi nedeniyle hatalı ölçüm yapılmaması sağlanmaya çalışılmıştı. Roma Dönemi'nde yoğun olarak kullanılan Tanrıça Athena tasvirli küçük bronz büstler IV. ile VII. yüzyıllar arasında Bizans pazarlarında da görülmüştür (Gittings, 2003, s. 38). İstanbul Yenikapı Kazıları'nda bulunan Athena tasvirli kantar ağırlığı (Asal, 2007, s. 261, Kat No: Y18), tanrıçanın oval yüzü, iri badem gözleri, küçük ağzı ve gövdesinin üst kısmında bulunan Medusa başı ile aynı döneme tarihlenen diğer örneklere[14] çok benzemektedir (Levha 5). Tanrıça Athena'nın simgesinin baykuş olması ile birlikte gözlere yapılan vurgunun nedeni, tanrıçanın gözlerinin tartıyı kullanan kişide olduğunu hatırlatmaktır.

Erken Bizans Dönemi'nde kadın tasvirli kantar ağırlıklarının temsili imparatoriçeler olmuştur. V. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmekte olan imparatoriçe tasvirli kantar ağırlıkları (Levha 6), stil ve detaylarda farklılıklarına rağmen Athena tasvirli kantar ağırlıkları ile benzer ikonografiyi paylaştıkları söylenebilmektedir[15]. Bu ağırlıkların hepsinde figür; imparatorluk

[13] Tanrıça Athena hakkında daha fazla bilgi için bkz. Erhat, 1996, ss. 61-63.

[14] Örnekler için bkz. Eliot, 1976, ss. 163-170; Russell, 1980, s. 40; Meriçboyu ve Atasoy, 1983, s. 11, Kat No: 16; McClanan, 2002, ss. 48-56.

[15] Örnekler için bkz. Angelova, 2003, s. 53-55; James, 2003, s. 51, Fig: 7.1; Pasinli ve Karagöz, 1993, s. 161; Evans, Holcamb ve Hallman, 2001, s. 16; McClanan, 2002, ss. 36-49.



Levha 5: Athena tasvirli kantar ağırlığı, İstanbul Yenikapı Kazıları (Asal, 2007, s. 261, Kat No: Y18)



Levha 6: İmparatoriçe tasvirli kantar ağırlığı, (James, 2003, s. 51, Fig: 7.1.)

tacı, kolye ve küpe takmakta ve tunik giymektedir. Figür, sol elinde uzun silindirik bir obje (kosolosluk ototritesinin belgesi olam mappa ya da taşıyıcısının bilgeliğini ve saygıdeğer bir soya ait olduğunu temsil eden parşömen) tutmakta iken; sağ elini ise bazı örneklerde avuç içi dışarıya bakacak şekilde göğsüne bastırmakta ve iki ya da üç parmağını havaya kaldırmakta ya da dış giysisinin dikişlerinden tutmaktadır (McClanan, 2002, ss. 43-45; James, 2003, s. 51).

Bu tip ağırlıklar, satıcılar için doğruluğu ve dürüstlüğü, alıcılar için ise güvenilirliği simgelemektedir. Bilgelik tanrıçası Athena'nın ise doğruluk ve dürüstlük düşüncesini yansıtmak amacı ile ağırlık olarak kullanıldığı söylenebilir. Bu nedenle, imparatorluk ailesine ait kişilerin kantar ağırlığı figürü olarak kullanılmasının amacı, ticarette imparatorluğun garanti-

sini vermek (Meriçboyu ve Atasoy, 1983, s. 11) ya da evrendeki uyum ve düzenin sağlanmasının imparatorluğa ait bir görev olduğunu halka unutturmamak ya da ticari işlemlerinin adilliği için imparatorluk teminatının sağlanması olmalıdır (Evans, Holcomb ve Hallman, 2001, s. 16). Bununla birlikte neden çoğunlukla imparatorun büstünün değil de imparatoriçenin büstünün tercih edildiği[16] ise tartışmalıdır. Neden, kadınları daha sınırlı bir sosyal alanda tutmak isteyen Bizans ideolojisi[17] nedeniyle imparatoriçelerin resmi görevlerinin olduğunun vurgulanması (James, 2001, s. 115; James, 2003, s. 55) olabileceği gibi, nedenin kaynağı pagan inanışta da olabilir. Kantar ağırlığındaki imparatoriçe tasvirleri, Tanrıça Athena'nın bilgeliğini çağrıştırarak tanrıçaların siyasi yönünün Hristiyan düşüncesine başarılı geçişini simgeliyor olabilir. Bu tasvirler, imparatoriçeler ve tanrıçalar arasındaki derin sembolik ilişkinin varlığının kanıtı olması açısından da önemlidir (Angelova, 2003, s. 56).

Sonuç

Hristiyanlığın ilk olarak yayıldığı Doğu Akdeniz kıyılarında, Anadolu'da, Suriye ve Filistin gibi doğu topraklarında güçlü bir tanrıça kültünün var olması; kuşkusuz Hristiyan dininin tanrıça kültünün yerine geçecek bir figüre ihtiyacı olmasına neden olmuştu. Hristiyanlık, Anadolu coğrafyasında daha kolay kabul görebilmek için tanrıçaların versiyonlarını da içerme ihtiyacı duymuş olmalıdır. Çok tanrılı din, tanrı ve tanrıçalar geride kalırken; sosyal ve dini hayatın sembolleri de değişiyordu. İsa ve onun yeryüzündeki temsilcisi imparator erkek tanrıları sembolize ediyordu. Tanrıça sembolü ise uzun tartışmalar sonucunda MS. 431 yılındaki Ephesos Konsil'inde alınan karar ile Meryem'in Tanrı Anası olduğu kabulünün ardından Meryem'de varlık bulmuştu. Dişil tarafın kutsal yanı Meryem'de varlık bulmuşken; siyasi yönü de bir sembol arayışındaydı. Bu sembol için en iyi aday, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisinin iktidarı paylaştığı imparatoriçe idi.

Paleolitik Çağ'da tanrıçanın bereket ile ilgili yönü, Neolitik Çağ ve sonrasında da devam etmişti. Bereket yönüne ek olarak Neolitik Çağ'da

[16] İmparator tasviri ile yapılmış kantar ağırlıklarının da mevcut olmasına rağmen sayıları çok daha azdır. Bkz. Entwistle, 1994, ss. 100-101, Kat No: 110; Meriçboyu ve Atasoy, 1983, s. 7, Kat No: 3.

[17] Bizans toplumunda kadınların yeri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Maktal Canko, 2016.

dolgun vücutlu tanrıçaların, Yunan ve Roma dönemlerinde aslan, kuş gibi yırtıcı hayvanlarla betimlenmesi onların doğaya hakimiyetini ve iktidarını kanıtlar niteliktedir. Erken Bizans Dönemi'nde tanrıçaların siyasi güçlerinin imparatoriçe imgesine semboller aracılığı ile aktarılmaya çalışılmış olduğu açıktır.

Tanrıça kültü ile imparatoriçe imgesi arasındaki ilişki önemli bir ideolojinin sonucudur. Hafızalarda yüzyıllar boyunca yer etmiş olan tanrıça imgesi, Hristiyanlık ile bir dönüşüme uğramalıydı. Erken Hristiyanlık ve Erken Bizans Dönemi'nde, tanrıçaların siyasi yönü; İmparatorluk hiyerarşisinin ve politikasının bir parçası olan imparatoriçeler ile özdeşleştirilmeye ve Tanrının yeryüzündeki temsilcisi İmparator ile birlikte iktidarda bulunan imparatoriçenin de bir iktidar imgesi olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

Akurgal, E. (2008). *Anadolu kültür tarihi.* Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Angelova, D. N. (2003). Empress bust weight and hook. Ioli Kalavrezou (Ed.). *Byzantine Women and Their World,* Yale University Press, 53-56.

Angelova, D. N. (2004). The ivories of Ariadne and ideas about female imperial authority in Rome and Early Byzantium. *Gesta, 43/1*, 1-15.

Asal, R. (2007). Yenikapı, katalog. *Gün ışığında İstanbul'un 8000 yılı Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları,* İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 164-300.

Atik, N. (2004). Anadolu'da Ana Tanrıça kültünden çok tanrılı inanca geçiş. Banu Mahir, Halenur Katipoğlu, Ed., *Sanat Ve İnanç 1,* İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 267-273.

Aydıngün, Ş. (2013). Tarihöncesi çağlarda Anadolu'da kadın, mucizenin kaynağı, bereketli ve herşeye hakim. Emine Çaykara, Ed., *Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar ve Kraliçe,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 43-67.

Belli, O. (2001). *Anadolu tanrıçaları.* İstanbul: Promete Kültür Dizisi.

Berktay, F. (2009). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın.* İstanbul: Metis Yayınları.

Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın dönüşümleri. Nur Küçük, (Çev.),* İstanbul: İthaki Yayınları.

Claerhout, I. ve Devreker, J. (2008). *Pessinus: Ana Tanrıça'nin kutsal kenti.* (Betül Avunç, Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi.

Çapar, Ö. (1978). Anadolu'da Kybele tapınımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 29/1-4,* 191-210.

Çelebi, B. (2014). Eskiçağ dininde kadın, Ana Tanrıça'dan günahkar kadına. *Bilim ve Ütopya, 20/239,* 7-21.

Çelebi, B. (2015). *Eskiçağda kadın.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Eliade, M. (2007). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 1.* (Ali Berktay, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Eliot, W. J. (1976). A bronze counterpoise of Athena. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athend, 45/2,* 163-170.

Entwistle, C. (1994). Counterpoise weight for 'steelyard', David Buckton, Ed., *Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture,* Londra: British Museum Press, 100-101.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Evans, H. C., Holcamb, M. ve Hallman, R. (2001). The arts of Byzantium, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 58 (4),* Spring. 1-69.

Gezgin, İ. (2008). *Sanatın mitolojisi.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gittings, E. (2003). Women as embodiments of civic life, Ioli Kalavrezou, Ed., *Byzantine Women and Their World,* Yale University Press, 35-42.

Hodder, I. (2019). *Çatalhöyük leoparın öyküsü: Türkiye'nin kadim "Kasaba"-sının gizemleri günışığına çıkıyor.* (Dilek Şendil, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

James, L. (2003). Who's that girl? Personifications of the Byzantine empress. Chris Entwistle, (Ed.), *Through a Glass Brightly Studies in Byzantine and medieval Art and Archaeology,* Oxford: Oxbow, 51-56.

James, L. ve Hill, B. (1999). Women and Politics in the Byzantine Empire. Imperial Women, Linda Mitchell, Ed., *Women in Medieval Western European Culture,* New York, 157-178.

Maktal Canko, D. (2016). Bizans dünyasında ve sanatında kadının yeri. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi,* İzmir.

Maktal Canko, D. (2017). Erken Hristiyanlık ve Erken Bizans Dönemi siyasetinde kadınların rolü. Konca Yumlu, Özlem Belkıs, Ed., *Kadın ve Siyaset,* İstanbul: İmge Yayınları.

Maktal Canko, D. (2019). *Bizans sanatında kadın.* İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki tanrıça.* (Belkıs Çorakçı, Çev.), İstanbul: Doğan Kitap.

McClanan, A. (2002). Early Byzantine steelyard weights: Potency and diffusion of the imperial image. *Representations of Early Byzantine Empresses Image and Empire,* 29-64.

Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic town in Anatolia.* New York: McGraw-Hill.

Mellaart, J. (1970). *Excavations at Hacilar.* Edinburgh: Aberdeen University Press.

Meriçboyu, Y. ve Atasoy, S. (1983). *İstanbul Arkeoloji Müzesindeki büst şeklinde kantar ağırlıkları.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Pasinli, A. ve Karagöz, Ş. (1993). Yunan, Roma ve Bizans Dönemi kataloğu. *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı,* Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 132-189.

Prokopis (2001), *Bizans'ın gizli tarihi.* (Orhan Duru, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Roller, L. E (1991). The great mother at Gordion: The Hellenization of an anatolian cult. *Journal Of Hellenic Studies CXI,* 128-143.

Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıçanın izinde.* İstanbul: Homer Kitabevi.

Russell, J. (1980). The changing face of a Roman city. *Archaeology, 33/5,* 31-40.

Saggs, H. W. (1962). *The greatness that was Babylon: a sketch of the ancient civilization of the Tigris-Euphrates Valley.* London: Sidgwick & Jackson.

Stone, M. (2000). *Tanrılar kadınken.* (Nilgün Şarman, Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.

Uzunoğlu, E. (1993). Tarih öncesinden Demir Çağ'a Anadolu'da kadın. *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı,* Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 16-24.

Kutsal Metinlerde ve Bizans Sanatında İsimsiz Bir Kadın: Potiphar'ın Karısı

Pınar SERDAR DİNÇER*

Bu çalışma Potiphar'ın karısı ve onun Yusuf'a duyduğu ilginin Bizans sanatına nasıl yansıdığıyla ilgilidir. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm metinsel analiz üzerine yoğunlaşmaktadır. Bölüm, Yusuf ile Potiphar hikâyesinin geçtiği Yaradılış metniyle başlayarak anlatı ile benzerlikler gösterebilecek mitolojik unsurların izlerine bakılacaktır. Daha sonra seçilmiş hikayeyle ilgili Hristiyan ve Yahudi kaynaklarına değinilecektir. Bizans sanatından örneklerin sunulmasının ardından sonuç bölümünde metinsel analizler ışığında kültürel kalıplar da irdelenecektir. Böylece cinsellikle ilgili kültürel kalıpların hikâyeyi etkileyip etkilemediği görülebilecektir.

Aslında çalışmanın ana tezi, kültürel kalıplarının metin oluşturabileceği fikrinin Bizans sanatına uygulandığını destekleyen teorilere dayanmaktadır. Bundan dolayı kültürel kalıplarla metinler arasındaki ilişki düşüncesini geliştirmeye yarayacak veriler sunulmaya çalışılacaktır. Konuya başlarken öncelikle Tevrat/Yaradılış 39'da geçen Yusuf'la Potiphar'ın Karısı hikayesine bakılmalıdır[1]:

* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
pinarserdar@gmail.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4152-6327?lang=en

[1] Septuagint çevirisi kullanılmıştır (Wevers, 1974).

Yaradılış 39: 1-20

1. Yusuf Mısır'a götürmüştü ve firavunun görevlisi, muhafız birliği komutanı Mısırlı Potiphar[2] onu İsmaililer'den satın almıştı. 2. Tanrı Yusuf'la birlikteydi ve onu başarılı kılıyordu ve Yusuf Mısırlı efendisinin evinde kalıyordu. 3. Efendisi Tanrı'nın Yusuf'la birlikte olduğunu, yaptığı her işte onu başarılı kıldığını gördü. 4. Yusuf efendisinin huzurunda lütuf buldu ve Yusuf'tan hoşnut kalarak onu özel hizmetine aldı ve evinin ve sahip olduğu her şeyin sorumluluğunu ona verdi. 5. Yusuf'u evinin ve sahip olduğu her şeyin sorumlusu olduğu andan itibaren Tanrı Yusuf sayesinde Mısırlının evini kutsadı ve Tanrı'nın kutsaması evinin, tarlasının, kendisine ait her şeyin üzerineydi. 6. Potiphar sahip olduğu her şeyi Yusuf'un ellerine verdi; yediği yemek dışında hiçbir şeyle ilgilenmedi. Yusuf çok güzel görünüşlü yapılı, yakışıklıydı. 7. Ve bu şeylerin üzerinden bir süre geçtikten sonra efendisinin karısı ona göz koyarak, "Benimle yat" dedi. 8. Ama o istemedi, ben burada olduğum için efendim evdeki hiçbir şeyle ilgilenme gereğini duymuyor dedi, sahip olduğu her şeyin yönetimini bana verdi. 9. Bu evde ben üzerimde hiçbir şey yok, senin dışında hiçbir şeyi benden esirgemedi, sen onun karısısın ve nasıl böyle bir kötülük yapar, Tanrı'ya karşı günah işlerim? 10. O (Potiphar'ın karısı) her gün kendisiyle yatması ya da birlikte olması için direttiyse de Yusuf onun isteğini kabul etmedi. 11. Bir gün Yusuf olağan işlerini yapmak üzere eve gitti, içerde hane halkından hiç kimse yoktu, 12. ve Yusuf'un himationunu tutarak, benimle yat dedi. Ama Yusuf himationunu onun elinde bırakıp evden dışarı kaçtı. 13. ve himationunu eline bırakıp kaçtığını gördü, 14. ve evde olanları çağırdı, onlarla konuştu Bakın şuna! dedi, getirdiği İbrani uşak bizimle alay etti, yanıma geldi, benimle yatmak istedi. ben de yüksek sesle yardım istedim. 15. ve sesimi yükselttiğimi ve ağladığımı duyunca, himationunu bıraktıktan sonra kaçtı ve dışarı çıktı.16. Efendisi eve gelinceye kadar Yusuf'un himationunu yanında alıkoydu. 17. ve şu sözleri söyledi: Bize getirdiğin İbrani hizmetçi, benimle alay etmek için bana geldi ve bana, seninle yatmak istiyorum dedi. 18. ve sesimi yükselttiğimi ve ağladığımı duyunca, himationunu bırakıp benden kaçtı ve dışarı gitti. 19. Karısının, uşağın bana böyle yaptı diyerek anlattıklarını duyunca, efendisinin öfkesi tepesine

[2] Septuagint'te "Petephres" (bkz. dn. 6) olarak kullanılmaktadır. Literatürde yaygın olarak "Potiphar" kullanıldığından bu çalışmada Potiphar tercih edilmiştir.

çıktı. ***20.*** *Yusuf'un efendisi onu (Yusuf'u) yakalayıp zindana, kralın tutsaklarının bağlı olduğu zindana attı.*[3]

Genel olarak Yusuf'un hikayesi Tevrat anlatıları arasında en dramatik ve karmaşık olanlardandır[4]. Bu özelliğiyle Geç Antik Dönem'in Rabinik

---

3 39: 1.'Ιωσὴφ δὲ κατήχθη εἰς Αἴγυπτον, καὶ ἐκτήσατο αὐτὸν Πετεφρὴς ὁ εὐνοῦχος Φαραώ, ἀρχιμάγειρος, ἀνὴρ Αἰγύπτιος, ἐκ χειρὸς Ἰσμαηλιτῶν, οἳ κατήγαγον αὐτὸν ἐκεῖ. 2 καὶ ἦν κύριος μετὰ 'Ιωσήφ, καὶ ἦν ἀνὴρ ἐπιτυγχάνων καὶ ἐγένετο ἐν τῷ οἴκῳ παρὰ τῷ κυρίῳ τῷ Αἰγυπτίῳ. 3 ᾔδει δὲ ὁ κύριος αὐτοῦ, ὅτι κύριος ἦν μετ' αὐτοῦ καὶ ὅσα ἂν ποιῇ, κύριος εὐοδοῖ. 4 καὶ εὗρεν 'Ιωσὴφ χάριν ἐναντίον τοῦ κυρίου αὐτοῦ, εὐηρέστει δὲ αὐτῷ, καὶ κατέστησεν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ οἴκου αὐτοῦ καὶ πάντα, ὅσα ἦν αὐτῷ, ἔδωκεν διὰ χειρὸς 'Ιωσήφ. 5 ἐγένετο δὲ μετὰ τὸ κατασταθῆναι αὐτὸν ἐπὶ τοῦ οἴκου αὐτοῦ καὶ ἐπὶ πάντα, ὅσα ἦν αὐτῷ, καὶ εὐλόγησεν κύριος τὸν οἶκον τοῦ Αἰγυπτίου διὰ 'Ιωσήφ, καὶ ἐγενήθη εὐλογία κυρίου ἐν πᾶσιν τοῖς ὑπάρχουσιν αὐτῷ ἐν τῷ οἴκῳ καὶ ἐν τῷ ἀγρῷ. 6 καὶ ἐπέτρεψεν πάντα, ὅσα ἦν αὐτῷ, εἰς χεῖρας 'Ιωσήφ, καὶ οὐκ ᾔδει τῶν καθ' αὐτὸν οὐδὲν πλὴν τοῦ ἄρτου, οὗ ἤσθιεν αὐτός. Καὶ ἦν 'Ιωσὴφ καλὸς τῷ εἴδει καὶ ὡραῖος τῇ ὄψει σφόδρα. 7 καὶ ἐγένετο μετὰ τὰ ῥήματα ταῦτα καὶ ἐπέβαλεν ἡ γυνὴ τοῦ κυρίου αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς ἐπὶ 'Ιωσὴφ καὶ εἶπεν Κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ. 8 ὁ δὲ οὐκ ἤθελεν, εἶπεν δὲ τῇ γυναικὶ τοῦ κυρίου αὐτοῦ Εἰ ὁ κύριός μου οὐ γινώσκει δι' ἐμὲ οὐδὲν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ, καὶ πάντα, ὅσα ἐστὶν αὐτῷ, ἔδωκεν εἰς τὰς χεῖράς μου, 9 καὶ οὐχ ὑπερέχει ἐν τῇ οἰκίᾳ ταύτῃ οὐδὲν ἐμοῦ, οὐδὲ ὑπεξῄρηται ἀπ' ἐμοῦ οὐδὲν πλὴν σοῦ, διὰ τὸ σὲ γυναῖκα αὐτοῦ εἶναι, καὶ πῶς ποιήσω τὸ ῥῆμα τὸ πονηρὸν τοῦτο, καὶ ἁμαρτήσομαι ἐναντίον τοῦ Θεοῦ; 10 ἡνίκα δὲ ἐλάλει τῷ 'Ιωσὴφ ἡμέραν ἐξ ἡμέρας, καὶ οὐχ ὑπήκουεν αὐτῇ καθεύδειν μετ' αὐτῆς τοῦ συγγενέσθαι αὐτῇ. 11 ἐγένετο δὲ τοιαύτη τις ἡμέρα, εἰσῆλθεν 'Ιωσὴφ εἰς τὴν οἰκίαν ποιεῖν τὰ ἔργα αὐτοῦ, καὶ οὐδεὶς ἦν τῶν ἐν τῇ οἰκίᾳ ἔσω, 12 καὶ ἐπεσπάσατο αὐτὸν τῶν ἱματίων λέγουσα Κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ. καὶ καταλιπὼν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ ἐν ταῖς χερσὶν αὐτῆς ἔφυγεν καὶ ἐξῆλθεν ἔξω. 13 καὶ ἐγένετο ὡς εἶδεν, ὅτι κατέλιπεν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ ἐν ταῖς χερσὶν αὐτῆς καὶ ἔφυγευ καὶ ἐξῆλθεν ἔξω, 14 καὶ ἐκάλεσεν τοὺς ὄντας ἐν τῇ οἰκίᾳ καὶ εἶπεν αὐτοῖς λέγουσα Ἴδετε, εἰσήγαγεν ἡμῖν παῖδα Ἑβραῖον ἐμπαίζειν ἡμῖν· εἰσῆλθεν πρός με λέγων Κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ, καὶ ἐβόησα φωνῇ μεγάλῃ· 15 ἐν δὲ τῷ ἀκοῦσαι αὐτὸν ὅτι ὕψωσα τὴν φωνήν μου καὶ ἐβόησα, καταλιπὼν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ παρ' ἐμοὶ ἔφυγεν καὶ ἐξῆλθεν ἔξω. 16 καὶ καταλιμπάνει τὰ ἱμάτια παρ' ἑαυτῇ, ἕως ἦλθεν ὁ κύριος εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ. 17 καὶ ἐλάλησεν αὐτῷ κατὰ τὰ ῥήματα ταῦτα λέγουσα Εἰσῆλθε πρός με ὁ παῖς ὁ 'Εβραῖος, ὃν εἰσήγαγες πρὸς ἡμᾶς, ἐμπαῖξαί μοι καὶ εἶπέ μοι καὶ Κοιμηθήσομαι μετὰ σοῦ· 18 ὡς δὲ ἤκουσεν ὅτι ὕψωσα τὴν φωνήν μου καὶ ἐβόησα, κατέλιπεν τὰ ἱμάτια παρ' ἐμοὶ ἔφυγεν καὶ ἐξῆλθεν ἔξω. 19 ἐγένετο δέ, ὡς ἤκουσεν ὁ κύριος αὐτοῦ τὰ ῥήματα τῆς γυναικὸς αὐτοῦ, ὅσα ἐλάλησεν πρὸς αὐτόν, λέγουσα Οὕτως ἐποίησέν μοι ὁ παῖς σου, καὶ ἐθυμώθη ὀργῇ. 20 καὶ λαβὼν ὁ κύριος 'Ιωσὴφ ἐνέβαλεν αὐτὸν εἰς τὸ ὀχύρωμα, εἰς τὸν τόπον, ἐν ᾧ οἱ δεσμῶται τοῦ βασιλέως κατέχονται ἐκεῖ ἐν τῷ ὀχυρώματι.

4 Yaradılış'daki bu hikâyenin tarihsel ortamın uzmanlar tarafından saptaması oldukça zordur. Aslında çok da üzerinde durulmamıştır. Metinden de anlaşılacağı üzere, İsrail hala göçebe bir kabiledir. Abraham'ın Mezopotamya'dan çıkmasından

kaynakları ve Kutsal Kitap yorumlamaları için önemli bir kaynaktır. Söz konusu kaynaklarda özellikle Yusuf'un hikayesinde Potiphar'ın karısı[5] ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Yusuf'un Potiphar'ın karısı ile karşılaşması hikayesine genel olarak ele alındığında bilindiktir. Her anlamda ihmal edilen bir kadının eşinden intikam almak için etrafında bulunan herhangi bir erkeğe cinsel olarak sığınması oldukça sık işlenen bir konudur. Ancak Yaradılış metninin ilerleyen sürecinde söz konusu olayın yansımalarının bu kadar basit olduğu söylenemez. Hikâyenin Yusuf'un hayatında ve hatta İsrailoğulları'nın tarihinde kalıcı değişikliklere yol açtığı yadsınamaz bir gerçektir. Çünkü Potiphar, sözde ihanetin bir sonucu olarak Yusuf'u hapse attırır. Daha sonra Yusuf Firavunun rüyalarını yorumlar ve Firavun tarafından kurtarılır. Yusuf'un sadakati sonucunda ise Yusuf'a verilen ödül bir eştir[6].

Hikâyeyle ilgili dönem kaynakları irdelenirken; hikâyenin kökeni, cinsiyet, büyük olasılıkla Mısırlı bir kadın olan Potiphar'ın karısının Yusuf'un soyuyla veya başka bir İbrani soyuyla bağlantılı olmaması bir diğer değişle kökenleri ya da her ikisinin statüsü gibi başlıklar çerçevesinde toplamaya dikkat edilmiştir. Bununla birlikte konunun Bizans sanatına yansımaları da aydınlatılmaya çalışılmıştır.

---

birkaç yüzyıl sonra Yusuf'un babası Yakup, ailesiyle birlikte çadırlarda yaşayan bir göçebedir. Yaradılış 37'de hayvanların sürülmesine ilişkin yapılan atıf ile Yakup ve oğullarının göçebe pastoralistler oldukları anlaşılmaktadır. Bu durum hikâyenin tarihi için çok erken bir dönemi gösterir. En fazla bilgi verebilecek kaynak Mısır'dır. Birçok bilim insanı Yusuf'un Mısır'daki zamanının Hyksos döneminde gelmiş olması gerektiği teorisini destekler ve kanıtlar ortaya koyar. En iyi desteklenen ve en yaygın kabul gören teori budur (Petramalo, 2007, s. 102). Ancak bu çalışmanın konusu tarihsel kanıtlar olmadığı için üzerinde durulmamıştır.

5 Tevrat'ta Potiphar'ın karısının adı geçmemektedir. Kuran'da da adı geçmez. İslamiyet sonrası bazı Yahudi ve İslam kaynakları "Zulaikha" (Züleyha gibi farklı yazımları da bulunmaktadır) olarak adlandırır. Detaylı bilgi için bkz. Merguerian ve Najmabadi, 1997.

6 Konuyla ilgili Yaradılış 41:50'de Yusuf'un Firavun tarafından Poti-phera'nın kızı Asenat ile evlendirildiği yazılır. Potiphar ve Poti-phera'nın aynı kişiler mi farklı kişiler mi oldukları üzerinde tartışmalar vardır. Ancak Yaradılış 41:50'de Poti-phera Heliopolis'in rahibi olduğu vurgulanır. Oysaki Potiphar'ın adı ilk olarak Yaradılış 37: 36'da Firavunun muhafız birliği komutanı olarak geçmektedir. Septuagint metinlerine Yaradılış 41:50'ye bakıldığında Potiphar (Petephres) kimi zaman aynı kimi zaman farklı (Petefre, Pentefre, Pentefri, Petafre, Petefri, Pettefre, Petetefre, Petrefe, Petrefre gibi (Wevers, 1974, s. 393) yazılmış olduğunu görülür.

Karşılaştırmalı Bir Mit: Kraliçe Stratonike ve Kombabos

Lucian'ın "De Dea Syria" (Lucian, 1913) adlı eserinde bölüm 19-27'de Yusuf ve Potiphar'ın karısının hikayesiyle benzerlik gösteren bir anlatı dikkat çeker. Hikâyeye göre Kraliçe Stratonike, kadın tanrılara sunulan hadım rahiplerden oluşan ve Galli'ye hizmet eden Hierapolis tapınağını yeniden inşa ettirir. Kocası, Hierapolis'teki tapınağın yeniden inşasına yardımcı olmak için Kombabos adlı genç bir yardımcı gönderir. Kraliçe ile birlikte Hierapolis'e gitmeden önce Kombabos kendini hadım eder ve cinsel organlarını kralın sarayındaki bir kutuya bırakır. Tapınağı inşa ettirirler. Kraliçe Stratonike daha sonra Kombabos'a âşık olur ve onu baştan çıkarmaya çalışır. Kombabos direnir ve kraliçeye daha önceden ne yaptığını anlatır. Ancak kadın ısrar eder. Eve döndüklerinde, kraliçe kralın önünde Kombabos'a iftira atar ve Kombabos tutuklanıp ölüm cezasına çarptırılır. Daha sonra kutudaki kopmuş cinsel organının ortaya çıkmasıyla Kombabos affedilir ve sadakati için ödüllendirilir.

Galli'nin hadım kültü, Kombabos figüründe görülür. Bu figür Potiphar'ın altı çizili hadım[7] ve aynı zamanda Yusuf'un hem efendisine hem de dinine bağlılıktan dolayı cinsel çekimserliği ile ilişkili gibi görünür. Bu gibi durumlarda hadım etme/olmanın yanında cinsel çekimserlik de inananlara sadakat simgesi olarak sunulur (Gur-Klein, 2001/1, s. 4).

Söz konusu mitte, Yaradılış anlatısını tekrarlayan motifler görülmektedir. Bunlar bir efendi, bir eş ve bir genç yardımcıdır. Eril figürlerden biri (Kombabos) hadım olmuştur, diğeri (Yusuf) cinsel olarak çekimser olmayı tercih eder. Kadın, genç yardımcıyı baştan çıkarmak ister ancak genç yardımcı direnir. Onu hane halkının ve efendisinin önünde alenen suçlar ve genç yardımcı tutuklanır ve sonunda efendisi tarafından hizmetleri için ödüllendirilir.

Her iki hikâye arasında benzerlikler olsa da bazı karakter kaymaları izlenir. Hadım olan figür genç yardımcıdan kocasına aktarılır, ancak Yusuf da inançları ve efendisine sadakati nedeniyle cinsel olarak çekimserdir. Mitte ödüllendirici efendidir, ancak Yusuf'u ödüllendiren efendisi yerine firavundur. Her iki anlatıda da cinsel eylemi kanıtlamak veya çürütmek

---

7 Yaradılış 39:9, İbranice Tevrat'ta Potiphar'ı hem subay hem de hadım anlamına gelebilecek bir kelimeyle (saris) tanımlar.

için sessiz bir nesne genç yardımcıya atfedilir. Efsanevi anlatıda, kopmuş cinsel organlar masumiyet belirtisi olarak ortaya çıkar. Yaradılış anlatımında ise masum genç yardımcı giysisinden çekilir ve kadın onu suçlayan bir nesne olarak giysiyi kullanır.

Yaradılış hikayesinin kökeninin Stratonike ve Kombabos'a atfetmek kolay olduğu kadar basite kaçmak olarak da görülebilir. Ancak her iki hikayedeki benzerlikler azımsanmayacak kadar fazla olduğundan, Lucian'ın kaynağına bu çalışmada yer verilmeliydi.

Erken Hristiyan Kaynaklarında Yusuf ve Potiphar'ın Karısı

Erken Hristiyan kaynaklarında Yusuf'un cinsel saflığın sembolü olduğu özetle söylenebilir. Yusuf, efendisinin karısı tarafından takip edilen mütevazı bir genç olarak kaynaklara yansıdığı görülür. Yusuf için Hristiyan kaynaklarda kullanılan tanımlamalar şu şekilde özetlenebilir: Novatian, vicdanını suçla kirletmediğinden (Roberts, 2018, s. 659); Tertullian, tekeşliliği nedeniyle ahlaki açıdan babasından üstün olduğundan (Schaff, 2018, s. 107); Origen, solmuş bir ağaç olmaktan çok uzak olan Yusuf'un bir kadın tarafından zorla alıkonma denemesinde öz denetim (*ἐγκράτεια*) ve iffet (*σωφροσύνη*) meyvelerini taşımasından (Gregg, 2001, s. 336); Basil, "iffet uğruna", "iffetsiz bir kadının entrikalarını" reddetmesinden (Schopp, 1962, ss. 467-468); Nissalı Gregor, Samuel'i sert İlyas'ı azimli nitelerken Yusuf'u patriarkal özelliğinin iffet olmasından (Bible Hub, 2020); Theodoret, "iffetli Yusuf'un stilit Symeon'un ebeveynleri tarafından örnek alındığından (Doran, 1992, s. 70); Thekla'nın Methodius Sempozyumu'ndaki ilahisinde arzuyla yanan bir kadının onu gayri meşru bir yatağa zorla çekmeye çalıştığında en büyük iffet ödülünü yerine getiren Yusuf'dan bahseder (Methodius ve Musurillo, 1958, s. 154).

Konuyla ilgili İskenderiyeli Klement ise Süleyman'ın Özdeğişleri'nde (5:5-6) zinaya karşı yapılan uyarılar üzerine yaptığı yorumda gözlerle yapılan zina üzerinde durur (Coxe, 1885, s. 228). Klement, Stromateis adlı eserinde Potiphar'ın Yusuf'u ev içinde göremediğini ancak Tanrı'nın kendisini, insanların iç düşüncelerini, konuşmalarını ve bakışları görebildiğini vurgular (Coxe, 1885, s. 540). Klement'in bu iki görüşü dindarlar açısından ders niteliğindedir. Yusuf soğukkanlı ve sakin duruşundan taviz vermediği için gerçek bir gnostik, Yusuf'un apatik zırhını örnek almak isteyecektir (Gregg, 2001, s. 337).

Eusebius "İncil'e Hazırlık" adlı eserinde konuyu Yusuf'un mağduriyeti açısından daha abartılı sözlerle ele alır. Kadını sarsıp kenara iten Yusuf'u kahraman olarak nitelendirir. Çünkü Yusuf, atalarının dindarlığını hatırlamış, kelimeleriyle, dini eylemleriyle gerçek bir İbrani olduğunu göstermiştir. Sonuçta da Tanrı, Yusuf'u erdeminden dolayı ödülleriyle taçlandırmış, ona efendisi ve Mısır'ın üzerinde yönetim fırsatı vermiştir. Eusebius, tüm bunların Yusuf'a bir Yahudi olarak değil, İbranilerin İbranisi olarak (henüz Yahudi ulusu olmadığı için) verildiğini ve Yusuf'un Tanrı'nın üç mübarek ve en çok sevilen dostları arasına kabul edildiğini eklemiştir (Caesarea, 1903, s. 218).

Ioannis Hrisostomos Yaradılış üzerine yazdığı homilyesinde konuyu Yusuf'un masumiyeti açısından değerlendirmiştir. Homilye 62'nin ikinci yarısında Yusuf'un mesleki hayatına yer verir ve şeytanın Yusuf'un "gün geçtikçe daha övülmeye layık olduğunu" görmesi ve öfkesinin artması sonucunda bu olayın meydana geldiğini vurgular. "Tanrı Yusuf'la birlikteydi" (Yaratılış 39: 2) cümlesini yukarıdan gelen lütfun Yusuf'u sürekli olarak desteklediği, onun endişe hissetmeden Tanrı'nın verdiği zorluklarla karşılaşmasına izin vermesi olarak yorumladı. Hrisostomos'a göre Tanrı'nın erdemli insanlarla olağan pratiğinde Tanrı'nın amacı onları yargılamalardan kurtarmak değil, onlara daha fazla zorluk ve dolayısıyla daha fazla zafer ve kutlamalar için fırsat vermektir. Erdem, "göründüğü her yerde, ... yükselen güneşle ... (ve) (Yusuf'un) durumunda da erdemli davranış ile her kötülük yok olur" (Chrysostom, 2010, ss. 204-205). Hrisostomos'un dinleyicisi/okuyucusu için hikâyenin bu bölümde ılımlı bir dil kullandığı görülür. Dinleyici anlatının devamında travmatik olayların geleceğini düşünmez. Hikâyeye şu şekilde devam eder: Efendisinin karısı, "şeytani arzuyla tutuştuğunda", Yusuf'a yaklaştığında, "ne boyun eğdi ne de daveti kabul etmedi ... Olayın ona getireceği büyük yıkımı anladı ve kendini düşünmek yerine, onu bu ahmaklık ve uygunsuz hislerden kurtarmak için kaygılandı ... Bu yüzden onu utanç duygusundan uyandırmak için yerinde tavsiyelerini ona sundu ... " (Chrysostom, 2010, s. 206). Hikâyenin bu kısmında Hrisostomos inananlara yönelik Yusuf'un ağzından tam bir ahlak dersi niteliğinde bir konuşma yapar. Ancak hikâyenin devamında konuşmanın çok az etkisi olduğu görülür. Hrisostomos hikâyeyi şu sözlerle bitirir: günlerce süren tekliflerden sonra Potiphar'ın karısı Yusuf'u dişlerini öğüten vahşi bir hayvan gibi kavrar (Chrysostom, 2010, s. 207).

Kilise babaları Tanrı ve insanların iş birliklerine dair konuları oldukça sık işlemişlerdir. Hrisostomos'un hikayesine bakıldığında da iş birliği konusunu işlemesi olağandır. Hrisostomos'un Yusuf ve Potiphar'ın karısı hikayesini yeniden ele almasında Yusuf, şeytani bir kadın tarafından test edilen bir martir olarak tanımlanır. Ancak söz konusu test başarısız olmuştur. Bu da inanalar için önemli bir motivasyon kaynağıdır (Gregg, 2001, s. 336).

Yaradılış, temel değerlerin metaforları olarak kadın ve erkeğin karşıt çıkarlarını ve varsayılan özelliklerini sunmayan çok az anlatı barındırır. Havva prototiptir ve onun tartışmalı ahlaki nitelikleri de benzer şekilde, Sara/Sarra, Lut'un kızları, Rahel ve Leah ve kısmen de olsa Potiphar'ın karısı üzerinden de yürütülmüştür (Aycock, 1992, s. 481).

Bu bağlamda Yaradılış 39'un iki Erken Hristiyan dönemi yorumlamasında cinsiyet açısından ele alındığında merkezi bir kaygı olarak cinsel ahlaksızlık ön plandadır. On İki Patrik Ahitleri, Yusuf'un Potiphar'ın karısı ile karşılaşmasına dair birkaç atıfta bulunur. Söz konusu hikâyenin yeniden aktarımında, dizginlenemeyen kadın tutkuları karşısında erkeklerin kendini kontrol etmesi teşvik edilerek cinsiyete dayalı farklılıklara odaklanılmıştır. Özellikle Yusuf İncil'inde (Sefaria, 2020d) Potiphar'ın karısı, Yusuf ile birlikte olmak için çok uğraşır. Örneğin, yiyeceğine büyüler karıştırır (6:1-2) tehditlere (3:1), rüşvete (3:2-3) ve övgülere (4:1) başvurur. Zina yapmayı reddetmesi nedeniyle, kocasını öldürmeyi ve Yusuf ile evlenmeyi teklif eder (5:1-2). Yusuf'u kendisi ve Potiphar'ın dinlerini değiştirebileceklerini ikna etmeye çalışır (4:5). Sonunda intiharla tehdit eder (7:3). Yusuf ise reddedişlerinde kararlıdır. Kendini oruç tutmaya ve dua etmeye adar (4:8) ve durumun ilerlemesini engellemek için mümkün olan her şeyi yapar. Örneğin, Potiphar'ın karısı kendi oğlu olmadan Yusuf'a oğul gibi davranır. Bu nedenle Yusuf onun için dua eder ve Potiphar'ın karısı bir oğlan taşır (3:7). Metin Potiphar'ın karısını Mısırlı bir kadın olarak tanımlasa da etnik farklılığın Yusuf ile etkileşimlerinde önemli bir rolü olmadığı açıktır. Bunun yerine, Potiphar'ın karısı öncelikle dinen yasak cinsel istekleri olan ve kontrol edilemeyen bir kadın modeli olarak anlatıya katkı sağlar. Yusuf ise aksine ölçülülüğün ve saflığın simgesidir.

Bir diğer örnek Ambrose'nin (340 - 397) "Yusuf Üzerine" adlı eserinde görülür. Eser Yusuf'un yaşamı hakkında uzun bir homilye sunar. Yaradılış 39 hakkındaki yorumlamalarında Yusuf'un erdeminin Potiphar'ın ka-

rısının yüzündeki acımasız baskısından kaynaklandığını söyler. Ambrose, Potiphar'ın karısının üç silahından bahseder: gözleri, sözleri ve ısrarı. Bununla birlikte Yaradılış 397 üzerine yaptığı yorumda Yusuf'u masum görür ancak Potiphar'ın karısını kınar.

Ambrose konuyla ilgili şu sözleri sarfeder: "Şimdi eğer herhangi bir kadın ahlaksız gözlerle bakarsa, günah sadece kötü niyetle bakana atfedilir, kötü niyetle bakılmak istemeyen kişiye değil" (5.22). Bununla birlikte, Potiphar'ı, karısını kontrol etmediği için "Koca, karısının başıboş gözlerine nöbetçi olmalıydı" (5.22) (Saint Ambrose, 1971, ss. 203-204) sözleriyle de eleştirir.

Ambrose, homilyesinde etnik farklılık üzerinde durmaz, ancak sınıf farklılıklarını not eder. Potiphar'ın karısının bir kadının gücü ve disiplininden yoksun olduğundan bahsederken, onu "evin hanımı" yerine "efendinin karısı" olarak tanımlar (5.23). Ayrıca Yusuf'un başkaları olmadan eve girme durumunu savunur (Yaradılış 39:11-12). Yusuf'un zorunlu olarak eve girdiğini, çünkü Potiphar'a olan görevini ihmal edemeyeceğini (5.24) (Saint Ambrose, 1971, ss. 204-205) belirtir.

Ambrose, Yusuf'un dürüstlüğünü överken, kadını reddetmesiyle ilgili bazı zorluklar yaşadığını da kabul eder. Ona göre Yusuf kalbiyle mücadele etmiş ve saldırının üstesinden gelmiştir (5.23). Buna ek olarak, Yusuf 'un evden kaçmasıyla ilgili (Yaradılış 39:12) şu sözleri sarf eder: "çok uzun süre ertelemesi halinde bir etkilenme olabileceğine karar verdi; aksi halde şehvet arzulanabilir, zina yapan kadının eline geçebilirdi" (5.25) (Saint Ambrose, 1971, ss. 204-206). Ambrose eserinden sınıf farklılıklarını tanırken, çoğunlukla cinsiyet farkını vurguladığı anlaşılır. Bu vurgu da Ambrose'in Yusuf'un eylemlerinin doğruluğunu vurgulamasına izin verir.

Yahudi Kaynaklarında Yusuf ve Potiphar'ın Karısı

Rabinik kaynaklar Yusuf'u bazen cazip ama asla tedirgin olmayan erdemlik ve öz denetim konusunda kusursuzluk örneği olarak sunar. Öte yandan Potiphar'ın karısını aşırı tutkuları tarafından yönlendirilen bir kadın olarak tasvir eder.

Bereshith Rabbah (Sefaria, 2020a), bazı belirsizlikleri ve metinsel sorunları açıklamak ya da çözmek için etnik farklılıklara odaklanan bir bakış

açısıyla Yaradılış 39'u ele alır. Bereshith Rabbah'a göre Potiphar'ın karısı Yusuf'u yatağına gelmesi için zorlar ve yatağın üstünde görülen idolü örtbas eder (87.5). Kadının yatağı olduğu için, idol muhtemelen bir Mısır tanrısıdır. Yusuf'u elde etmek istediği için idolü saklar. Tanrı'nın gücünü vurgulayan Yusuf'un yanıtı ise şu şekildedir: "Tanrı'nın bütün yeryüzünde dolaşan gözleridir" (Zekeriya 4:10). Bir örtü Potiphar'ın karısının inandığı Mısır tanrısının gözlerini kapatabilirse, İbranilerin Tanrısı kadının ne yaptığını görecektir. Aslında burada Tanrı'nın gücüne vurgu yaparak Yusuf'un dinine de vurgu yapmıştır. Ayrıca Bereshith Rabbah, "Nil Festivali" gerçekleştiği için evde kimsenin olmadığını (Yaradılış 39:11) belirtir. Metin, festival hakkında ayrıntılı bilgi vermez. Rabbi Yehuda, Nil için düzenlenen bir festival günü, Rabbi Nechemyan ise bir tiyatro günü olduğundan bahseder. Ancak ikisi de tüm hane halkı giderken Yusuf'un etkinliğe katılmadığı konusunda hemfikirdir (Bereshith Rabbah 87.7). Gitmek yerine günlük görevlerini yerine getirmiştir. Mısırlılarla karşılaştırıldığında Yusuf'un davranışı "vicdan sahibi bir çalışan" veya "öteki" olarak tanımlanabilir. O bir İbrani olduğu için "herkes" değildir (Junior, 2008, s. 26).

Talmud (Sotah 36b: 11) (Sefaria, 2020b) Yaradılış 39'un yorumunda Yusuf ve Potiphar'ın karısının arasındaki etnik köken ve cinsiyet olguları üzerinden önemli bilgiler verir. Özellikle erkek ve kadın arasındaki etkileşimi üzerine yazılanlar Yaradılış metninden çok daha cüretkardır. Diğer yorumlamaların aksine Potiphar'ın karısından baştan çıkarıcı kadın ve Yusuf'tan erdemli bir genç olarak bahsetmez. Talmud, Yusuf'un bu komplodaki suç ortaklığını araştırır. Örneğin, Yaradılış 39:11 "olağan işlerini yapmak üzere eve gitti" sözleriyle ilgili iki haham (Rav ve Shmuel) arasındaki anlaşmazlıktan bahseder. Bir haham kelimenin tam anlamıyla olağan işini yapmak için gittiğini, diğeri de arzularını tatmin etmek için gittiğini söyler[8]. Böylece, her iki taraf da cinsel olarak etkileşimin sorumluluğunu taşır.

Bahsi geçen hahamlar cinsiyet meselesini ön plana almaktansa etnik farklılığın üzerinde durmuşladır. Bir karşılaşmadan ziyade, etnik farklılık Yusuf ve Potiphar'ın karısının etkileşimini karmaşıklaştırır ve bu genişletilmiş anlatıda önemli bir rol oynar. Yaradılış 39:10 yorumlamasında o günün bayram olduğu ve herkesin putların bulunduğu tapınağa gittiğini açık-

[8] Septuagint metninde "olağan işleri .." olarak geçer. Bir diğer değişle günlük işleri için gittiği vurgulanır.

lar. Tapınaktaki faaliyetleri detaylandırmaz. Ancak Potiphar'ın karısının hastalık bahanesiyle bu etkinliğe katılmadığını vurgular (Sefaria, 2020d).

Yukarda geçen Yahudi kaynaklarına ek olarak; Yusuf'un ilahi zina yasağının farkında olduğunu Jubilees Kitabı (39.6)'da (Charles, 1913, s. 70) Yusuf ile Potiphar'ın karısı hikayesinin yeniden anlatımında bulunur (Gregg, 2001, s. 330). Ayrıca Talmud Yoma'nın bir bölümü 1. yüzyıldan kalma birkaç Yahudi bilgeliği arasında kanunları okumaktan kaçınanları korumak amacıyla yazılmıştır. Yoma 35b'de (Bokser, 1989, ss. 103-104; Sefaria, 2020c), yanlış cinsel tercihler, kadınları kovalayan "günahkârlar"a meydan okur ve bu durumdan bahsederken de Yusuf'un gösterdiği erdemli davranışın örneğini verir.

1.yüzyılda yaşamış ünlü Yahudi tarihçisi Josephus "Yahudilerin Eski Eserleri" adlı eserinde[9] Potiphar'ın evinde geçen olaylara detaylı olarak yer vermiştir. Öncelikle sınıf ayrımına odaklanır ve Yusuf'un bir köle olarak konumunu vurgular. Josephus, Potiphar'ın ona karşı iltimasına herhangi bir gerekçe vermese de Yusuf'a diğer kölelerden farklı olarak sağladığı eğitim, yiyecek ve sorumluluk gibi avantajlardan söz eder. Bununla birlikte Potiphar'ın karısı Yusuf'a isteğini yerine getirmesi halinde onu daha büyük ödüllerin bekleyebileceğinden bahseder.

Josephus, Yaradılış metninde vurgulanan etnik ayrımdan neredeyse hiç bahsetmez. Potiphar'ı Mısırlı olarak tanımlaması aralarındaki etnik farklılığı belirttiği tek yer olmuştur (2.39). Josephus, Potiphar'ın karısının hane halkına seslenmesinden de bahsetmez. Potiphar'ın karısının Potiphar'ın önünde tek bir gözyaşı döktüğünü belirterek suçlamaları daraltır. Suçlamalarda ise Yusuf'u "kurnaz köle" (*ή πονηρόν δοῦλον*) olarak tanımlar ve hiçbir şekilde İbrani olduğunu vurgulamaz (2.55). En önemlisi görüşü ise Yusuf'un görünüşte örnek niteliğindeki davranışının erdeminden değil, Potiphar'ın korkusundan kaynaklandığını iddia etmesidir (2.57) (Josephus, 1957, ss. 184, 192).

Philo'nun (yaklaşık MÖ. 20 – 40/50) "Yusuf Üzerine" adlı biyografisi, Yusuf'un yaşamını ve siyasi kariyerini anlatır. Philo, Yusuf'un kahyalığa terfi etmesinin, Yusuf'un daha sonra kamu yönetimine yükselmesi için

---

9 Çeviri için bkz. Josephus, 1957.

bir sıçrama tahtası olduğunu düşünür. Ayrıca Philo, Yusuf'un Potiphar'ın karısının uzun süreli baskısında sınıf ve etnik köken konularını birleştirir. Philo şu sözlerle ifade eder:

"*(42)...ancak gücünü gösterdi ve ırkına layık bir dürüstlükle konuşmaya başladı. "Ne / 'dedi," beni zorluyor musun? Biz İbranilerin çocukları, özellikle kendimize ait olan yasa ve gelenekleri uyguluyoruz* (Philo, 1959, s. 163)."

Yusuf etik değerlerini ve İbranilerden beklenen pratikleri diğer halklarınkilerle karşılaştırarak ortaya koyar. Daha sonra saf (*καθαρεύσας*) kalarak bu değerleri koruduğunu iddia eder. Philo, *καθαρεύσας* fiilini özellikle suçluluk / kötülükten temiz ya da bağımsız olduğunu ima ettiği için Yusuf'un ahlaki saflığının altını çizer. Masumiyetini korurken, Yusuf Potiphar'a olan sadakatini vurgular ve hane halkındaki yabancı bir köle olarak yüksek ama hala itaatkâr konumunun altını çizer. Philo'nun Yusuf'u şunu da ilave eder:

"*(47) Efendi beni bir esir ve bir yabancı olarak buldu ve nezaketiyle beni yapabildiğince özgür bir adam ve bir vatandaş yaptı. Köle olarak ben efendiye yabancı ve esirmiş gibi davranabilir miyim?* (Philo, 1959, ss. 164-166)".

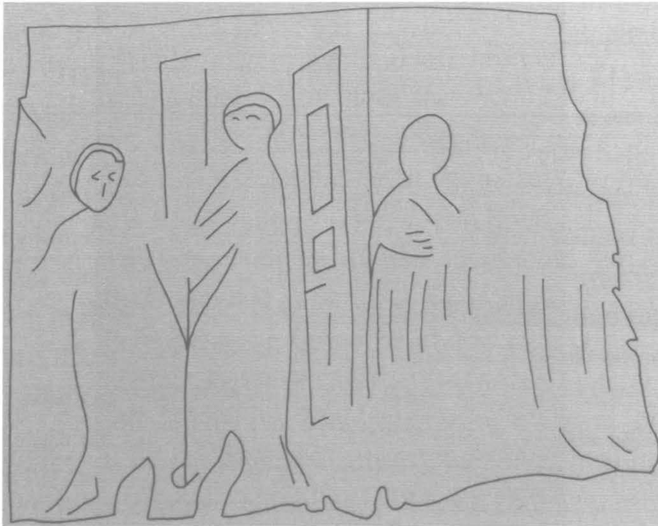
Yusuf Potiphar'ı hem efendisi hem de velinimet (*ευεργέτην*) olarak görür. Efendi olarak Potiphar, Yusuf'un sahibidir, ancak velinimet tanımlaması onurlu bir ünvanın yanı sıra özel bir itaat veya hizmet anlamı içerir. Yusuf, Potiphar'ın karısını, evlilik dışı cinsel ilişki, zina ve efendinin karısıyla zina da dahil olmak üzere kendisine üç tür "kirlilik" (*μίασμα*) önermekle suçlar. Philo'nun Yusuf'unda cinsiyetten çok etnik ve sınıfsal farklılıkların vurgusu yapılmıştır.

Yaradılış 39'un Erken Yahudi ve Hristiyan yorumlamaları, cinsiyet, etnik köken ve sınıfın önemine dair örnekler sunar. "Yusuf İncili" ve "Yusuf Üzerine"de, cinsel ahlaksızlığa vurgu yaptıkları için cinsiyete odaklanıyorlar. Midrash ve Talmud, etnik kökene Yusuf'un "ötekiliğinin" bir işareti olarak vurgu yapar. Josephus ve Philo ise sınıf farklılıklarını vurgular. Bu yorumlar cinsiyet, etnik köken ve sınıfın bu hikayedeki önemini göstermektedir

Bizans Sanatında Yusuf ve Potiphar'ın Karısı

Bizans sanatında Yusuf ve Potiphar'ın karısının temsili Yusuf'un hayatını konu alan resim grupları arasında görülmektedir. Konu, detay sahnelerin sayıca fazla olmasından dolayı öncelikle el yazmalarında karşımıza çıkarken, mozaik, duvar resmi ve bir fildişi eserde de örnekleri bulunmaktadır.

En erken örneklerden biri olan 6. yüzyıla tarihlenen Cotton Genesis el yazmasında (Levha 1) (Weitzmann ve Kessler, 1986, s. 108, 109. r. 394, 395) sahnelerin bulunduğu folyo tahrip olduğundan dolayı detaylar görülememektedir. Ancak Yusuf'la Potiphar'ın Karısı sahnesinde; bir kapının önünde Potiphar'ın karısının Yusuf'un kıyafetini çeker biçimde resmedildiği anlaşılmaktadır. Benzer betimleme Cotton Genesis el yazmasını doğrudan model aldığı düşünülen 13. yüzyıla tarihlenen S. Marko Kilisesi narteks mozaiklerinde (Weitzmann ve Kessler, 1986, s. 108) bulunur. Yusuf ve Potiphar'ın karısının konu alan üç sahne Yusuf sahnelerinin yer aldığı kubbede işlenmiştir. Potiphar'ın karısının Yusuf'u ikna etmeye çalışması (Levha 2), Yusuf'un Potiphar'ın karısından kaçması (Levha 3) ve Potiphar'ın karısının Yusuf'un kıyafetini hane halkına göstermesi sahneleri bulunmaktadır.



Levha 1. BL, (Cotton Genesis), 81r (çizim) (Weitzmann ve Kessler, 1986, r. 395)



Levha 2. S. Marko Kilisesi (Maria Andaloro, 1991, s. 167)



Levha 3. S. Marko Kilisesi (Maria Andaloro, 1991, s. 167)

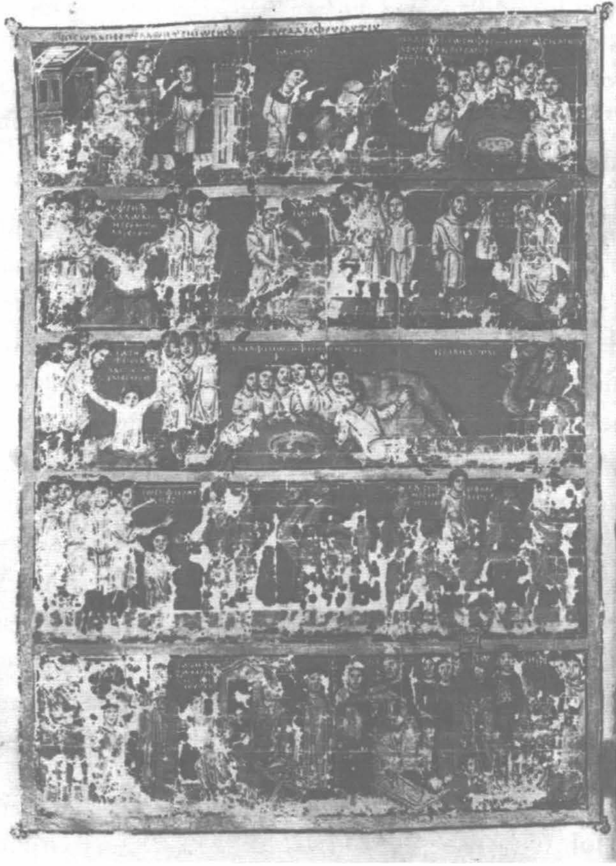
Duvar resimlerinin 5. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar tarihlendirilen S. Maria Antiqua Kilisesi'nde Yusuf'un Potiphar'ın karısından kaçması ve Yusuf'un Potiphar'ın huzurunda olması sahneleri aynı çerçeve içinde yer almaktadır[10]. Aynı çerçeve içinde olmasına rağmen soldaki (önceki) sahnede Yusuf daha genç betimlenmiştir.

Hikâyenin sanata yansımasındaki can alıcı nokta, Potiphar'ın karısının Yusuf'un kıyafetini çektiği anın tasviridir. İlk bakışta S. Maria Antiqua'daki sahne ile S. Marko'daki sahne karşılaştırıldığında iki betimleme arasında benzerlik olduğunu söylenebilir, ancak ayrıntılara bakıldığında aralarındaki ikonografik bağın güçlü olup olmadığı konusu şüphelidir. Aslında her iki sahne arasındaki benzerlikler büyük ölçüde geleneksel şemaya için kullanılan ortak unsurları içermektedir. Yusuf'un olay yerinden uzaklaşma görüntüsü ve baş kısmının dönüş şekli benzerdir, ancak bu jestler iki eser arasında bağlantı kuracak kadar spesifik değildir. Yüzeysel benzerliklerin ağır bastığı önemli farklılıklar vardır. S. Maria Antiqua'da Yusuf her iki elini önde tutarken S. Marko'da sahnede pelerinin tutulmasından dolayı kendini kurtarmak ister. S. Maria Antiqua'da Potiphar'ın karısı sadece Yusuf'un kolunu kavrar, ancak S. Marko'da pelerinini yakalamış şekilde betimlenmiştir. Her iki sahnede konunun ele alış biçimi tamamıyla farklıdır.

S. Maria Antiqua'ya en yakın resimleme 9. yüzyıla tarihlenen Paris gr. 510'da (fol. 69v[11]) (Levha 4) görülür. Araştırmacı Gruneisen, sahnenin ilhamının S. Maria Antiqua'daki sahne ile aynı olduğunu fark eder (Grüneisen, 1911, ss. 370-371) (Vileisis, 1979, ss. 80-86). El yazmasındaki sahne ve S. Maria Antiqua'da Yusuf koşu pozisyonu alır, ancak Potiphar'ın karısı kollarının üstünden sıkıca kavrayarak tutar. Her iki betimlemede de aynı olan bu jest, ikonografik ilişkiyi gösteren güçlü kanıttır. Bu sahnede Potiphar'ın karısı Yusuf'un kıyafetini tutmak yerine kolunu tutması Yusuf'u fiziksel olarak kısıtlandığını temsil eden tek iki örnektir. Bir diğer benzerlik ise mimari bir yapının (Potiphar'ın evinin) önüne çapraz olarak yerleştirilmiş döşektir. İkonografik ilişkiyi farklı kılan tek unsur, sahnenin ilerleyiş yönüdür. Yusuf el yazmasında sağdan sola ve S. Maria Antiqua'da ise soldan sağa doğru hareket eder. Bunun dışında her iki sahne de ortak bir şemaya hizmet eder.

[10] Renkli resim için bkz. Parco archeologico del Colosseo, 2020.

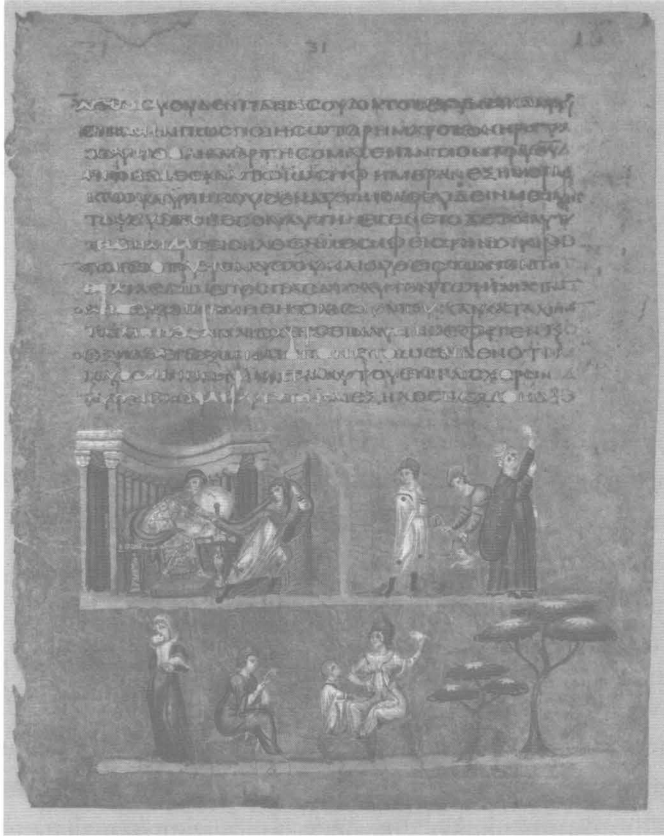
[11] Renkli resim için bkz. La Bibliothèque nationale de France, 2020.



Levha 4. Paris gr. 510, fol. 69v (Brubaker, 2008, r. 12)

Sahnenin 6. yüzyıla tarihlenen Viyana Genesis el yazmasında ele alış biçimi oldukça farklıdır. Yarım sayfa resimlerden oluşan el yazmasında fol. 16r'da hikâyenin yer aldığı resimde, Yusuf ile Potiphar'ın karısı, Yusuf'un Potiphar'ın karısından uzaklaşması ve tanımlanamayan sahne[12] (Levha 5) olmak üzere toplam üç sahneden oluşmaktadır. Fol. 16v'da ise Potiphar'ın karısının Yusuf hakkındaki iddialarını hane halkına anlatması iki kere resmedilmiştir. Sahnelerin işleniş biçimi yönünden Bizans resim sanatı özelinde en detaylı ve en karmaşık örnekler olduğu söylenebilir.

[12] Fol. 16r'da tanımlanamayan sahnelerle ilgili geliştirilen teoriler resmin tümüne değil figürlere yönelik yapılabilmektedir. Figürlerin varoluş nedenlerini anlamlandırabilmek için pek çok kaynağa başvurulmuş olmasına karşın kesin bir sonuç elde edilememiştir. Tanımlanamayan sahne(ler) ile ilgili tartışmalar için bkz. Dinçer, 2016, ss. 189-194.



Levha 5. Viyana Genesis, fol. 16v (Mazal, 1980, r. 31)

6. yüzyıla tarihlenen bir diğer örnek ise günümüzde Ravenna Başpiskoposluk Müzesi'nde bulunan Maximianus Katedrası'nda (Cecchelli, 1944, s. 9) görülmektedir. Sahnede Potiphar'ın Karısı'nın Yusuf'un kıyafetini yakasından çeker biçimde betimlenmiştir.

Oktateukhos el yazmalarında[13] konu iki sahneyle işlenmiştir. İlk sahnede Potiphar'ın Karısı kapalı bir mekânda Yusuf'un bileğinden kavrar biçimde resmedilmiştir. Yusuf'un Potiphar'ın karısından uzaklaşması sahnesinde (Levha 6) ise Yusuf tamamen çıplak ve Potiphar'ın karısından uzaklaşmaya çalışırken resmedilmiştir. Oktateukhos el yazmalarında

13 Kodeks Vaticanus Graecus 747 11. yüzyıl; Seraglio Octateuch 12. yüzyıl; Smyrna (Olim) 12. yüzyılın ilk çeyreği; Vatikan Kodeks Graecus 746 12. yüzyılın ilk çeyreği Weitzmann ve Bernabò, 1999, ss. 115-116, r. 487, 488, 489, 490.



Levha 6. Seraglio Octateuch fol. 127v (Weitzmann ve Bernabò, 1999, r. 7)

(Weitzmann ve Bernabò, 1999, s. 122, r. 491, 492, 493, 494) Potiphar'ın karısının Yusuf'u Potiphar'a şikâyet etmesi sahnesinde ise Potiphar'ın karısı, elinde tuttuğu Yusuf'un kıyafetini karşısında konumlandırılan Potiphar'a doğru gösterir biçimde betimlenmiştir. Sahne, Yusuf'un düş yorumlaması sahnesi ile aynı resimde görülmektedir. Kodeks Vaticanus Graecus 747 el yazması dışındaki Oktateukhos el yazmalarında söz konusu sahne, Yusuf'un Düş yorumlaması sahnesinde betimlenen hapishanenin kubbesi Potiphar ve Potiphar'ın karısı arasında köprü görünümü vermiştir. Bu sayede yerden tasarruf edilmiştir.

Sonuç

Konuyla ilgili dönem kaynaklarına ve sanat eserlerine değindikten sonra birtakım araştırmacıların da konuyla ilişkili olduğunu düşündüğü Ortadoğu'da varlığını sürdürmüş bir adete değinmekte fayda var.

Raphael Patai, "Kutsal Kitap ve Orta Doğu'da Cinsellik ve Aile" adlı eserinde, eski Ortadoğu'da ve Tevrat zamanında aile değerleri ve cinsellik ile ilgili gelenek ve görenekler hakkında bizlere bir inceleme sunar. Patai, öncelikle kadınların iffetine ilişkin geleneksel katı düşüncelere cinsel misafirperverliğin bunu geçersiz kılabileceği bir bakış açısı ortaya koyar. Geleneğe göre ev sahibi karısı, cariyesi veya evli olmayan bakire kızlarının iffetini misafirinin onuru ve koruması için feda ederdi. Patai'ye göre

bu geleneklerin varlığı Yaratılış 19 ve Hakimler 19 gibi Sodom ve Gibea cariyesi hakkındaki metinlerde var olmaktadır. Bu durumda anlaşılacağı üzere Kutsal Kitap metinleri bir zamanlar taviz verdiği geleneklere karşı tavrını gizlemiş ancak bazı anlatılarla eski gelenekleri kabullenmiş olabilir (Patai, 1959, ss. 139-145).

Cinsellik üzerine kurulu misafirperverlik olarak tanımlayabileceğimiz gelenek, kadın iffetinin erkek bir misafirin keyfi için feragat etmesinden dolayı doğası gereği erkek odaklı görünür. Ancak, geleneğin bazı yönleri kadının çıkarlarını desteklemektedir. İşte bu noktada çalışmanın konusuyla bağlantı kurulabilir. Hem kadın hem de ilgili misafir uymak zorundadır ve ikisi de diğerini reddedemez. Misafir, yaşını veya görünümünü göz ardı ederek kadınla uyumalı ve tam tersi de olmalıdır (Patai, 1959, ss. 139-145). Bu misafirperver birlikteliğin çocukları ev sahibi kabile tarafından tamamen kabul edilecek ve hatta bazen grubun dini pratiğinde özel bir yer bile alabilirdi. Bununla birlikte, konuk, kadını memnun edemezse, kadın misafirin giysisini yırtacak ve eğer misafir kadının çadırından çıkarken giysilerinde hasar var ise kadınlar ve çocuklar tarafından halka açık bir şekilde rencide edilip kovalanacaktı (Patai, 1959, s. 140).

Potiphar'ın karısının Yusuf'un kıyafetine müdahale etmesi geleneğe tam olarak yansıtmasa da söz konusu adetin kalıntısı olma ihtimali göz arda edilemez. Çünkü dönem kaynaklarında kıyafete yapılan vurgu oldukça dikkat çekicidir. Bizans sanatı bağlamında çoğu örnek hikâyeyi kıyafet üzerinden aktarmaya çalışmış ve hatta Oktateukhos el yazmalarında olayın sonrasında Yusuf tamamen çıplak resmedilmiştir. Ancak Yusuf'un kıyafeti ile gönderme Tevrat kaynaklı (Yaradılış 37:3; 37:23) olabilir. Genel olarak Yaradılış metnine bakıldığında ahlaki bir durum üzerine insan çıplaklığının örtülmesine başvurulması bilinen bir metafordur[14].

Tüm bu kaynaklar ve sanat eserleri irdelendiğinde Kutsal Kitap çalışmalarında bir kadının tek başına ele alınmasının nerdeyse olanaksız olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kutsal metinlerde kadın ana rolde olan erkeğin yanında ancak figüran olarak yer alabiliyor. Aslında yapılan çalışmada isimsiz olan Potiphar'ın karısının bir birey olarak metinlerde nasıl var ol-

---

[14] Adem ile Havva (Yaradılış 3:7), Nuh (Yaradılış 9:20-3), İshak'ın Yakup'u Kutsaması (Yaradılış 27:1-40) örnek olarak verilebilir.

duğuna değil inananlara verilmek istenen dersler için yeniden üretilen hikayelerde erkeğin karşısında nasıl konumlandırıldığına bakmaya zorluyor. Bu bağlamda Potiphar'ın karısının Yaradılış 39 ve yorumlamalarındaki gösterimi ırk ve ailenin tehditlerinden yoksun, ilkel cinsellik dürtüsüne sahip bir kişiliktir. Asıl amaç erkeğin ahlaki üstünlüğüdür. Yusuf, Kutsal Kitap'ın cinselliğe bakış açısını somutlaştırır; Potiphar'ın karısı ise Yusuf'u (ve inananları) tehdit eden dünyanın somut halidir.

Kaynakça

Aycock, A. (1992). Potiphar's Wife: Prelude to a structural exegesis. *Man, New Series, Vol. 27, No. 3*, 479-494.

Ben-Ami, I. (1984). *Saint veneration among the Jews in Morocco*. Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University.

Bible Hub. (2020, 6 20). https://biblehub.com/library/gregory/gregory_of_nyssa_dogmatic_ treatises_etc/funeral_oration_on_meletius.htm

Bokser, B. Z. (1989). *The Talmud: Selected writings (Classics of Western Spirituality)*. B. M. Bokser, Ed., New York: Paulist Press.

Brubaker, L. (2008). *Vision & Meaning in ninth-century Byzantium. Image as exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*. Cambridge University Press, Reissue edition.

Caesarea, E. O. (1903). *Eusebius of Caesarea: Praeparatio Evangelica* (Preparation for the Gospel) Preface to the online edition, (E. Gifford, Ed.)

Cecchelli, C. (1944). *La Cattedra di Massimiano ed altri avorii romano-orientali*. Roma: La Libreria dello Stato.

Charles, R. H. (1913). The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English, Vol. II, *Pseudepigrapha*. Oxford: Clarendon Press.

Chrysostom, S. J. (2010). *Homilies on Genesis 46–67 (The Fathers of the Church, Volume 87)*. The Catholic University of America Press.

Coxe, A. C. (1885). Ante-Nicene Fathers. *Volume 2: Fathers of the second century: Hermes, Tatian, Athenagoras, Theophilus, and Clement of Alexandria (Entire)*, Alexander Roberts and James Donaldson, Ed., Revised and Chronologically arranged with brief prefaces and occasional, New York: Christian Literature Publishing Co.

Dinçer, P. S. (2016). *Erken Bizans Dönemi resimli dini el yazmaları: Viyana Genesis*. Eskişehir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi.

Doran, R. (1992). *The Lives of Simeon Stylites*. Cistercian Publications.

Grüneisen, W. d. (1911). *Sainte-Marie-Antique*. avec le concours de C. Huelsen, G. Giorgis, V. Federici, J. David. Rome.

Gregg, R. C. (2001). Joseph with Potiphar's Wife: early Christian commentary seen against the backdrop of Jewish and Muslim interpretations. *Studia Patristica 34*, 326-346.

Gur-Klein, T. (2001/1). Potiphar's Wife and the cultural template of sacred sexuality. *Lectio Difficilior*, 1-34.

Josephus. (1957). *Jewish Antiquities (9 vols)*. (T. b. Thackeray, Dü.) Cambridge: Harvard University Press.

Junior, N. (2008). *Powerplay in Potiphar's house: The interplay of gender, ethnicity, and class in Genesis 39*, (PhD diss). Princeton: Princeton Theological Seminary.

La Bibliothèque nationale de France. (2020, 06 28). https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082

Lucian. (1913). *The Syrian Goddess: De Dea Syria*. (J. G. Herbert A. Strong (Tr.), CreateSpace Independent Publishing Platform.

Maria Andaloro, M. D.-G. (1991). *San Marco, the Patriarchal Basilica in Venice, II*. Rome: Rizzoli.

Mazal, O. (1980). *Kommentar zur Wiener Genesis*. Frankfurt.

Merguerian, G. K., ve Najmabadi, A. (1997). Zulaykha and Yusuf: Whose "Best story"? *International Journal of Middle East Studies 29 no. 4*, 485-508.

Methodius, S., ve Musurillo, H. (1958). *St. Methodius: The Symposium, A Treatise on Chastity [Ancient Christian Writers, No. 27]*. Newman / Longmans, Green & Co..

Parco archeologico del Colosseo. (2020, 6 28). https://parcocolosseo.it/en/marvels/santa-maria-antiqua-with-the-oratory-of-the-forty-martyrs-and-the-ramp-of-domitian/

Patai, R. (1959). *Sex and family in the Bible and the Middle East*. New York: Dolphin Books, Doubleday & Company, Garden City.

Petramalo, J. (2007). An Exegetical Look at Genesis 39: Potiphar's Wife and Joseph. *Studia Antiqua Vol. 5/2*, 101-110.

Philo. (1959). *Philo: with an English translation*. (F. H. Colson, Tr.), 10 vols. Vol. 6, LCL. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Roberts, A. (Dü.). (2018). *Latin Christianity: Hippolytus, Cyprian, Caius, Novatian, Appendix*. Kanada: Devoted Publishing.

Saint Ambrose. (1971). *Saint Ambrose: Seven Exegetical Works (Fathers of the Church 65) (Cilt 65)*. (ç. M. McHugh, Dü.) Washington, D.C.: The Catholic University of America Press.

Schaff, P. (2018). *Latin Christianity II Book I.* Canada: Devoted Publishing.

Schopp, L. (1962). *The Fathers of the Church a new translation Saint Basil Ascetical Works Volume 9*. The Catholic University Of America Press.

Sefaria. (2020a, 06 30). https://www.sefaria.org/Bereishit_Rabbah?lang=bi

Sefaria. (2020b, 06 30). https://www.sefaria.org/Sotah?lang=bi

Sefaria. (2020c, 06 30). https://www.sefaria.org/Yoma?lang=bi

Sefaria. (2020d, 01 31). https://www.sefaria.org/The_Testaments_of_the _Twelve_Patriarchs?lang=bi)

Vileisis, B. A. (1979). *The Genesis cycle of Santa Maria Antiqua (Unpublished PhD. dissertation)*. Michigan: University Microfilms.

Weitzmann, K., ve Bernabò, M. (1999). *The Byzantine octateuchs: Mount Athos, Vatopedi Monastery, codex 602; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38; Istanbul, Topkapi Sarayi Library, codex G. I. 8; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Vaticanus Graecus 746 and Code*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Pr.

Weitzmann, K., ve Kessler, H. (1986). *The cotton genesis: British Library, Codex Cotton Otho B. VI.* Princeton: Princeton Univ. Press.

Wevers, J. W. (1974). *Septuaginta: Vetus Testamentum Graecum. 1. Genesis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Witting, S. (1976). Theories of formulaic narrative. *Semeia 5*, 65-90.

İKİNCİ BÖLÜM

TARİH

Selçuklu Dünyasında Kadın

Züriye ORUÇ*

Tarih boyu farklı toplumlarda kadının sosyal, siyasî veya hukukî hak ve mevkisi değişiklik göstermiştir. Kadın geçmişten bugüne, içinde bulunduğu toplumun ve o toplumun sahip olduğu inanç ve geleneklerin kendisine biçtiği roller dairesinde kalmaya zorlanmıştır. İnsânî, dinî ya da geleneksel açıdan sahip oldukları, sosyal, siyasî ya da ilmî hayattaki varlığını da geçerli kılmış ya da yok saymıştır. Dolayısıyla bazı toplumlarda yerleşik inanç ve değerler kadını, öğretilen ve kabullenilmiş bir yaşamın parçası haline getirmiştir. Edebî açıdan yükseltilmiş, şiir ve öykülerde güzellik, anaçlık, fedakarlık, dindarlık ya da iffetlilik gibi özellikler ile övülmüş, anne veya eş olarak çoğu zaman kıymet görmüş olan kadının diğer alanlarındaki bu farklı konumu, onu övüldüğü cinsiyet dairesinde kalmaya zorlamıştır.

*Batı*da kadının içinde kalmaya zorlandığı cinsiyet dairesi oldukça kısıtlı bir alanı kapsamaktaydı. Esasen bu alan Hıristiyan filozof ve kilise babaları tarafından yoğrulmuş bir toplumda kadına sunulan tek yaşam alanıydı. Her kötülüğün ve günahın kaynağı olarak gösterilen kadın, erkek ile aynı insanî değerlere layık görülmüyordu. Nitekim Hristiyan Filozof Tertullian (160-220) tüm kötülüklerin ve şeytanın kapısını açanın kadınlar olduğunu söylemişti (1.1.2). Erken kilise babalarından Augustine ise (354-430) ka-

* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, zuriyeoruc@gmail.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4840-7953

dınların sadece çocuk doğurmak için yaratıldığını ve başka bir varlık sebebi olmadığını öne sürmüştü (Genesi Ad Litteram, 9.5.9). Dolayısıyla bu coğrafyanın kadınları, dinsel öğretilerin onlar adına hazır ettiği ve kendileri için çok şey vaad etmeyen yeni bir çağa doğmaya başlamıştır. *Batı*daki kadının talihsizliğine karşın *doğu*da ise İslâm ile birlikte kadınlar *cahiliye dönemi*nden sıyrılmış ve hak ettikleri insanî değerlere kavuşmuştur. Böylece batının kilise tarafından kısılan ışığı, doğuda sonuna kadar açılmıştır. Öte yandan Orta Çağ Avrupası'nda varlık sebebi sorgulanan kadını, verdiği değer dolayısıyla İslâmiyet, her ne kadar İslâm coğrafyasında erkekten farkı olmayan ve kıymetli bir varlık olarak ortaya çıkarmışsa da yine de çok geçmeden geleneklerin, değişmesi zor toplumsal yapı ve zihniyetlerin dayatmalarından dolayı kadınlar, kazandıklarının bir kısmını yeniden kaybetmiştir. Ancak bu durum her toplumda aynı şekilde olmamıştır. Arap ve İran kültürünün aksine, Türk kültüründe kadın ile erkek arasında cinsiyet ayrımı yapılmadığı gibi İslâm öncesinde de kadın daima saygı ve itibar görmüş olduğundan Türk kadını sahip olduğu mevkiyi korumaya devam etmiştir.

Türk Kültüründe Kadın

Türk kültüründe kadın sosyal ve siyasî hayatın ortak bir parçasıydı. Erkeği tamamlar, ona yardımcı olur, herhangi bir kısıtlama olmadan onunla aynı hayatı deneyimlerdi. Türk ailesi pederî bir yapıdadır. Bununla birlikte Türk sosyal yapısında kadın ve erkek arasında bir cinsiyet ayrımı söz konusu değildir. Aile hayatında sözü ve varlığı kıymetli, hürmet gören kadınlar; savaşta, avda, şölende, cenazede, dinî veya toplumsal herhangi bir olayda erkeğin yanında yerini almıştır. Siyasî hayatta da hâtunlar, sosyal hayata benzer şekilde, hakanlarla birlikte hareket etmişlerdir. Kül Tigin Abidesi'nde Türk Tanrısı'nın İlteriş Kağan'a kut vermesinden bahsedilirken İlteriş Kağan, İlbilge Hâtun ile birlikte anılmıştır. Abidede şöyle denmektedir: "*Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltiriş Kağanı, annem İlbilge Hâtunu göğün tepesinden tutup yukarı kaldırmış olacak*" (Ergin, 2000, s. 13). Bu ifade Türk siyasî hayatında kadının sahip olduğu mevkiyi ve gücü açıkça ortaya koymaktadır.

Türklerde hâtun, hakanın solunda oturur ve elçiler o şekilde huzura kabul edilirdi. Hakanlar hâtunların görüşlerine önem verirdi. Hâtunlar barış

anlaşması akdedebilirlerdi. Çin ile yapılan ilk barış anlaşması Mete Han'ın hâtunu tarafından akdedilmiştir. Göktürklerde ve Uygurlarda hâtunlar emirnameler üzerine imza koyarlardı (İbn Fadlân, 1075, s. 45; Gültepe, 2008, ss. 180-181). Çin kaynakları, Hunlarda hâtunların kağan gibi kutsal addedildiğini ve onların da devlet yönetiminden sorumlu olduklarını söylemektedir (Yakut, 2002, s. 409). Nitekim Türklerde hâtun unvanı *devlet yönetimine katılan kadını* işaret ederdi ve hâtunlar (katun) Hunlardan itibaren kullanıldığı bilinen bu unvanı törenle alırlardı (Donuk, 1988, s. 30; Kafesoğlu, 2007, s. 269). Ayrıca Türk tarihinde doğrudan doğruya idarenin başında geçmiş, hüküm sahibi kadınlar da olmuştur ki bunun bilinen ilk örneği Tomris Hâtun'dur. Pers Hükümdarı II. Kyros/Kiros'un (MÖ. 559-530) ölümüyle sonuçlanacak zaferi kazanan Tomris Hâtun gibi bir Saka kraliçesinin varlığı Türklerde ilk devirlerden itibaren kadının askerî ve idarî açıdan yetkinliğinin sorgulanmadığını göstermektedir.

Türklerde hakanın Türk hâtundan olan çocuğu tahta çıkabilirdi. Örneğin Çin'li bir eşten olan çocuk tahta çıkamazdı. Hakanların birden çok kadınla evlenmelerine karşın toplum içinde tek eşlilik (monogami) esastı. Akraba evliliği yoktu ve dıştan evlenme (exogamie) hakimdi. (Taşağıl, 2017, s. 82). Eşi ölen kadın ile üvey oğlu, ölen eşinin kardeşi ya da yeğeni evlenirdi ki *levirat* (leviratus) adı verilen bu uygulama, eşi ölen kadının korunması, ailenin dağılmaması ve malın bölünmemesi gayeleriyle yapılmaktaydı. Bununla birlikte dul kadın, kocasının ölümünden sonra isterse evlenmez hatta dışardan evlenebilirdi. Bunun için evleneceği kişinin kız tarafına verdiği "*kalın*"ı eski kocasının ailesine vermesi yeterdi (İbn Fadlân, 1975, s. 32; Ögel, 2001, ss. 242, 257; Yakut, 2002, s. 409).

Hakan öldüğünde çocukların velayeti annelerine geçmekteydi. Hâtunlar bu sebeple eşleri öldüğünde tahta çıkan oğulları henüz küçük yaşlarda ise onların naibi sıfatıyla devleti idare ederlerdi. Bu uygulama sonraki dönemlerde devam etmiş, hâtunlar çocukları belirli bir yaşa gelene kadar onlar adına devleti idâre etmişlerdir. Sosyal yaşamda da aynı şekilde olurdu. Kocasını kaybeden kadın çocukların vâsisi olurdu (Yakut, 2002, s. 416; Gültepe, 2008, s. 261). Aynı zamanda kadın, ölen kocasının bıraktığı mirastan pay alırdı (Ögel, 2001, s. 257).

Türklerde kadınlar erkeklerden kaçmaz, haremlik-selamlık olmazdı. 10. yüzyılda Abbasi Halifesi Muktedir-Billâh'tan (908-932) İdil Bulgar

Hanlığı'na gönderilen elçilik heyeti içinde bulunan divân kâtibi İbn Fadlân, kaleme aldığı seyahatnâmesinde, Türk kadınlarının yerli ve yabancı erkeklerden kaçmadığını ve Türklerin zina nedir bilmediğini anlatır (İbn Fadlân, 1975, s. 31).

Kadınların başlıca sorumlulukları çocuk bakımı ve ev işleriydi. Ev işlerinin içinde hayvan sağma, sağılan sütten peynir, tereyağı yapma, dokuma-örgü gibi işler de vardı (Ögel, 1978/III, s. 7). Kısacası Türklerde kadın ve erkek, sorumlulukları paylaşırlar ve birinin diğerinden daha önemli olmadığı ortak bir yaşam sürerlerdi.

Orta Çağ Türk ve İslâm Dünyasında Kadın Algısı

İslâmiyet'in kabulü, Türk kadınının sosyal veya siyasî mevkiinde büyük bir değişiklik yaratmamıştır. Nitekim İslâm, kadının değerini azaltmamıştır. Aksine kız çocuklarını korumuş, kadınları cemiyet hayatından uzaklaştırmamış ve onlara kıymet vermiştir. Bununla birlikte İslâm dairesi içine giren İran ve Arap topraklarındaki değişmesi zor düşünce yapısının ve geleneklerin etkisinin, zaman içinde nispeten Türk sahasını etkisi içine aldığını söylemek gerekir. Daha 12. yüzyılda Endülüslü İslâm filozofu İbn Rüşd'ün (ö. 595/1198) İslâm ülkelerindeki kadına bakışa ve kadınlara yaklaşıma karşı ortaya koyduğu düşünceler bu noktada oldukça değer kazanır. İlim tahsil etmekten savaşa ve siyasete kadar her konuda kadının erkek ile eşit olduğunu söyleyen İbn Rüşd'ün İslâm'ın ilk dönemlerinden sonra değişen, kadına karşı sergilenen tutum ve kısıtlamalar hakkında söyledikleri, İsmail Hakkı İzmirli'nin kaleminden şöyledir:

> "*Bugünkü içtimaî ahvâlimiz, kadınlarda bulunan servet menbalarını, gizli gizli kudretlerini anlamaya bırakmıyor. Gûyâ kadın yalnız çocuk doğurmak ve emzirmek için yaratılmıştır! Kadınlarımıza yüklettiğimiz bu hizmetkârlık, onlardaki büyük işlere olan bütün kuvvetleri, aklî melekelerini bitiriyor. Bundan nâşi, içimizde faziletli, şanlı kadınlar bulunmuyor. Hayatları nebatat hayatı gibi geçiyor. Kocalarına bâr (yük) oluyor, işte memleketimizi tahrib eden sefalet bundan ileri geliyor. Çünkü kadınlar burada erkeklerin iki mislidir*" (İzmirli, 1932, s. 23; Hatiboğlu, 1997, s. 224).

Görüldüğü gibi İbn Rüşd, kadınlara karşı olumsuz bakışın, dinden değil toplumsal ahvalden kaynaklandığını söylemiş ve bu halin kadınlar ya-

nında toplumun bütününe de zarar verdiğinden bahsetmiştir. Toplumların, kadının sadece çocuk doğurmak ve emzirmek için yaratılmış olduğuna dair İslâm'da yeri olmayan çeşitli düşüncelerle dolu olduğunun altını çizmiştir. Öyle ki kadınlar çocuk doğurmak ve büyütmekle, ev işleriyle mükellef tutularak, zaman içinde bu mükellefiyetlerinin dışında varlık göstermeleri yadırganır olmuştur. İfftetli ve dindar oluşlarıyla övgü almışlar, annelikleri ve hayırseverlikleri ile saygı kazanmışlardır. Buna karşın kadınların siyasî hayat ve idare dairesindeki varlıklarının istenmediği, herhangi bir müdehalesinin ve etkisinin kötü sonuçlar doğuracağı kanısında olunduğu anlaşılmaktadır. Kaynaklarda "*İşlerinizde kadınlarla meşveret ediniz. Onlar bir iş hakkında 'Böyle olmalı' dedikleri zaman doğru olması için aksini yapınız*" (Nizâmü'l-mülk, 2006, s. 207) şeklindeki bugün sahih kabul edilmeyen bir hadisin bolca yer tuttuğunu ve ne yazık ki bu söze dayanarak *akılca noksan oldukları savunulan* kadınların harem dairesi dışına çıkartılmaması gerektiğine ilişkin, tarih anlatan kitaplarda dahi bolca tavsiye bulunduğunu görmek mümkündür. Kadınlara yönelik olumsuz bu kayıtların çoğu, Arap ve İran asıllı yazarların metinlerinde, onların düşünce yapısını desteler şekilde kullanılmıştır. Fikirleriyle topluma yön vermiş, etrafına kalabalıklar toplamış dönemin kimi düşünce ve tasavvuf önderlerinin eserlerinde yine bu türlü sözlere rastlamak mümkündür. Bundan başka o dönemde, edilen bir yeminde dahi kadına bakışın bir tezahürüne rastlanır. Buna göre Kadı Burhâneddîn Ahmed Devleti'nde âyân ve ileri gelenler Kadı Burhâneddîn'e (1381-1398) bağlılıklarını ifade ederken şöyle yemin etmekteydiler: "*Eğer bu nimete nankörlük edersek bize insan demesinler. Eğer sizin emrinizin dışına çıkarsak kadın olalım*" (Aziz b. Erdeşir, 1989, s. 208).

Kadınların başta siyasî alandaki varlıkları, Türk kültürünün aksine, yerleşik kalıpların ve diğer kültürlerin kadına bakışının tesiriyle eleştirilmeye hak görülmüştür. Çağın yazarları, bugün sahih kabul edilmeyen söz konusu hadis ve çeşitli menkıbelerle kadının geçmemesi gereken sınırı anlatagelmişlerdir. Bu yazarlardan en ünlüsü şüphesiz Vezir Nizâmü'l-mülk'tür (ö. 485/1092). Nizâmü'l-mülk *Siyâsetnâme*sinde şöyle demiştir: "*Peygamberimiz (s.a.) 'İşlerinizde kadınlarla meşveret ediniz. Onlar bir iş hakkında 'Böyle olmalı' dedikleri zaman doğru olması için aksini yapınız' buyuruyor. Kadınların akılları tam olsaydı, Peygamberimiz aksini yapın buyurmazdı*" (2006, s. 207). Başka bir yerde ise kadınlarla ilgili olarak, içinden yetiştiği kültürün nüvesini yansıtarak şöyle demiştir: "*Özellikle kadınlar tesettür*

ehli olup, akılları kâmil değildir. Onlardan beklenen, sadece neslin güzel bir şekilde devam etmesi olduğundan, asil oldukları derecede takdir edilir, örtündükleri derece de beğenilirler" (2006, s. 204). Kadınların aklî açıdan zayıf oldukları üzerine yer edilmeye çalışılan düşüncenin nihayetinde bazı Selçuklu hükümdarlarını dahi etkilemiş oluğu inkâr edilemez. II. Rükneddîn Süleymanşah'ın (1196-1204) Gürcü Kraliçesi Tamara'ya (1184-1213) gönderdiği mektup buna iyi bir örnektir. Sultan Rükneddîn mektubuna sert bir dille şöyle başlamıştır:

> "*Göklerin altında yükselmiş sultanların en yükseği, meleklere benzeyen ve büyük Muhammed'i göndermiş olan Allah'ın yardımcısı ben, Rükneddîn, Gürcülerin hükümdarı olan sana, Tamara'ya bildiririm ki: her kadın akılca zayıftır. Sen, Gürcülere, Allah'ın sevgilileri olan İslâm halkını katletmek için kılıç kaldırmalarını, bundan başka da, hür bir milleti kölelik vergisine tâbi tutmalarını emretmişsin* [...]" (Brosset, 2003, s. 406).

Kadına bakışın ve kadın algısının bir tezahürü de elbette kadınlara hitap şekilleridir. Hasan b. Abdülmü'min el-Hoyî'nin inşâ mecmuaları 13. yüzyılın dünyasında, yazışmalarda ve mektuplarda kadınlara sosyal konumlarına göre nasıl hitap edildiği hakkında önemli bilgiler verir. Babasının Selçuklu hizmetindeki bir nakkâş olduğu düşünülen ve kendisinin de Türkiye Selçuklu Devleti'nin çöküş yıllarında Kastamonu'ya yerleşerek Çobanoğulları sarayında münşî olarak görev yaptığı bilinen Hasan b. Abdülmü'min el-Hoyî'nin *Rüsûmu'r-Resâ'il ve Nücûmu'l-Fezâ'il* (Yazışmaların Usulleri ve Faziletlerin Yıldızları) ile *Gunyetü'l-Kâtib ve Münyetü't-Tâlib* (Kâtibin Serveti ve Tâlibin Niyeti) adındaki Farsça inşâ mecmualarında hanedan kadınlarından şarkıcı kadınlara kadar bir kadına nasıl hitap edilmesi gerektiğine ilişkin ayrıntılı bilgi verilmiştir (Yakupoğlu ve Musalı, 2016, ss. 501-506). El-Hoyî hükümdarın eşlerinden büyük ve orta düzey emîrlerin hanımlarına kadar kadınların unvanlarını yazarken dikkat edilmesi gerekenleri belirtmiştir. Buna göre el-Hoyî "'*Ulu beşik' diye sultanların hanımlarını yazarlar, 'muazzam beşik', 'yüce beşik' diye vezirlerin ve büyük emirlerin hatunlarını yazarlar, 'yüksek çarşaf', 'ulaşılmaz hicap' ve 'yüce örtü' diye orta düzeyli adamların hatunlarını yazarlar. 'Masum örtü', 'korunaklı örtü', 'aziz örtü' ve 'şerefli örtü' daha aşağı dereceli ifadelerdir*" demiştir (2018, s. 128). Burada kadınların unvanlarındaki beşik ve örtü yinelemeleri, kadına bakışın yalın bir tezahürüdür. El-Hoyî nikâhlı

bir kadına hitap edilirken eğer evladı yoksa "*İlahi yardımın himayesi altında sınırsız saadete ersin, iffet çarşafı ve dürüstlük hicabında korunaklı ve güvenli olsun!*" şeklinde bir hitabın yazılması gerektiğinden; evladı varsa hitap edilmemesi ve sadece selam arz edilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Evladı olmayan nikâhlı bir kadın için ayrıca "*Geleneğe aykırı olduğundan dolayı hiçbir şekilde özlemlerini zikretmeye kalkışmasınlar*" demektedir (2018, s. 128). Bütün bu hitap şekillerinden, sosyal konumlarına göre kadınlara yönelik hitabın değiştiği ve evlâdının olup olmamasına göre özlemin belirtilmesine sınır getirildiği anlaşılmaktadır.

Yönetici kadınlara veya idareye etki eden kadınlara yönelik söz konusu algıyı gösteren en iyi örneklerden birisi Memlûk Devleti'nin (1250-1517) ilk hükümdarı olan, Eyyûbi Hükümdarı Melik Sâlih'in (1240-1249) eşi Türk asıllı Şecerüddür'dür (ö. 655/1257). Haçlılar Dimyat'ı kuşattığı sıra ölen Melik Sâlih'in ölümünü (15 Şâban 647/23 Kasım 1249) gizleyerek, onun mührünü taşıyan mektuplar yazmış, idareyi tamamen eline aldığında da (1250) esir edilmiş olan Fransa Kralı IX. Louis ile bir anlaşma imzalayarak haçlıların Dimyat'tan çekilmesini sağlamıştır (Tomar, 2010, s. 404). Şecerüddür dengeli ve başarılı bir idare örneği göstermesine rağmen son Abbasi Halifesi Müsta'sım Billâh'tan (1242-1258) destek görememiştir. Hatta halife gönderdiği alaycı mesajında "*Eğer aranızda Mısır'a sultanlık edecek erkek kalmadıysa biz size bir sultan gönderelim*" diyerek tepkisini göstermiştir (Üçok, 1993, s. 76). Oysaki İbn Tagriberdi Şecerüddür'ün son derece güzel olması yanında zeki, tedbirli ve doğru görüşlü bir kadın olduğunu, Melik Salih'in hayattayken işlerinde ona güvendiğini söyler (2013, s. 19). Abû'l-Farac da güzelliği ile meşhur olduğunu; ancak bir erkek kadar cesaret ve canlılığı ile tanındığını aktarır (1999/II, s. 552). Minberlerde adına hutbe okunduğu ve halifeye duadan sonra onun için "*İlahi, Müslümanların melikesi, dinin ve dünyanın ismeti, Sultan Melik Salih'in sahibesi, Mûtasımî, Halil'in annesi Salihiye'yi koru*" dendiği rivayet edilir (İbn Tagriberdi, 2013, ss. 19-20). Arap dünyasının aksine Türk coğrafyasında, bir kadının yönetici olması yadırganmazdı. Örneğin Saltuklularda II. İzzeddîn Saltuk'un kızı Mama Hâtun (1191-1200), ağabeyinden sonra idarenin başına geçmişti. Arap kaynaklarında "*Erzurum sâhibesi*" olarak gösterilmiştir (Şeker, 2003, s. 548). Salgurlu Atabegliği'nde (1148-1286) ise Atabeg II. Sa'd'ın kızı Âbiş Hâtun (ö. 685/1286) son Salgurlu atabeği olmuştur (Sümer, 1988, ss. 310-311). Bütün bunların

ötesinde Selçuklu dünyasında gerek devlet katında gerekse sosyal yaşam içinde kadına karşı taassubiyetin olmadığı görülmektedir. II. Kılıçarslan zamanında (1155-1192) Konya'da *Kamereddin bahçesinde* ve yine 13. yüzyılda Konya Camii'nin yanında görülmüş olan mermerden erkek ve kadın heykelleri, Kubâdâbâd Sarayı'ndaki çinilerde yer alan kadın tasvirleri, Keykâvus Şifâhânesi'nde görülen ay ve güneşi simgeleyen kadın ve erkek başından oluşan kabartma figürler gibi örnekler bunun birer kanıtıdır (Turan, 1958, s. 14; 1969a, s. 316; Ögel, 1994, s. 106). Ayrıca günümüze ulaşmış Selçuklu eserlerindeki kadın tasvirlerine bakıldığında Selçuklu toplumunda kadın ile erkek arasında cinsiyet ayrımı yapılmadığı, erkeğin ve kadının birbirlerini hayat arkadaşı olarak gördüğü anlaşılmaktadır (Tekin, 2014, s. 994). Bu anlayış yüzyıllar öncesindeki Türk toplumunda da aynı şekilde idi. Örneğin Bilge Kağan'ın kardeşi Ordu Komutanı Kül Tigin'in Orhun Vadisi'nde ortaya çıkarılan mezar anıtında bulunan Kül Tigin'e ve eşine ait heykeller bu anlayışın bir ifadesi olarak yan yana canlandırılmıştı (Aslanapa, 1992, s. 300). Bunun gibi, Türk sosyal yapısında var olan karakteristik özellikler yüzyıllarca değişmeden kalmıştır. Tus'lu ünlü vezir Nizâmü'l-Mülk de her ne kadar tasvip etmese de Türkmen padişahların hâtunların fikirlerine önem verdiğinden bahsetmiştir (Turan, 1969a, s. 127). Türk kadınının sahip olduğu mevki elbette sadece Selçuklu ülkesinden ibaret değildi. Seyahat ettiği Türk ülkelerinde erkeklerin eşlerine gösterdiği saygı karşısında şaşırdığını ifade eden Fas'lı seyyah İbn Battûta bir defasında da Türk kadınları ile ilgili olarak şöyle söylemiştir: "*Şu kesin bir gerçek ki, Türk ve Tatar ulusları nezdinde kadınlar çok itibar görüyor. Onlar bir buyrultu yazdıklarında: 'Sultanın ve hatunlarının emriyle' ifadesini mutlaka koyarlar!*" (2000/I, ss. 324, 472).

Orta Çağ kaynaklarında Selçuklu hâtunlarının dindarlıkları, iffetli oluşları ve hayırseverlikleri üzerinden övgüler aldığını görürüz. Örneğin Sultan Muhammed Tapar (1105-1118) ve Sultan Sencer'in (1119-1157) anneleri Tâceddîn Seferiyye Hâtun, çokça sadaka vermesi ve "*iki Müslüman hükümdara annelik yapmış*" olması ile övülmüştür (İbn Kesîr, 2000/XII, ss. 356-357). Irak Selçuklu Hükümdarı I. Tuğrul'un (1132-1134) eşi olup hükümdarın ölmesi üzerine, kardeşi Sultan Mesud tarafından Azerbaycan Atabegi Şemseddîn İldeniz ile evlendirilen Mü'mine Hâtun'u öven Mîrhând da onun için "*Sultân'ın, İldeniz'in nikâhında olan bir annesi vardı ki, zamanın ebesi (kabele-i eyyâm), iffet, emânet, diyânet, dindarlık, ra-*

iyyetperverlik, namusunu koruma ve metanet beşinde onun gibisini doğurup yetiştirmemiş idi" demektedir (2015, s. 244). I. Alâeddîn Keykubâd'ın (1220-1237) eşi Melike-i Adiliye'nin (Gaziye Hâtun) Kayseri'deki türbesinin (Çifte Kümbet) kitabesinde Melike için "*Eyyub'un oğlu Melik Adil Ebu Bekir'in kızı, uğur ve bereketlerin kaynağı, melikeler melikesi, dünya ve ahiretin hatunu, üstün hasletlerin sahibi, zamanın Zübeydesi, dünyada kadınların efendisi, İslâm ve Müslümanların yüz akı, din ve dünyanın koruyucusu, takva sahibi, güzel ahlaklı saadetli Melike*" yazılıdır (Çayırdağ, 2016, ss. 374-375). Ayrıca kitabelerde, çeşitli eser ve belgelerde bazı unvan ve lâkaplarla anılmışlardır. Örneğin "*kabele-i eyyâm*"-zamanın ebesi ve "*bânû-yi cihân*"-cihanın hanımı (Mü'mine Hâtun için), "*dünya melikesi*" (Sultan Muhammed Tapar ve Sultan Sencer'in eşleri Terken hâtunlar için), "*cihanın melikesi*" (Gürcü Hâtun için), "*celâliye*" (Melikşah'ın eşi Terken Hâtun için) gibi unvan ve lâkaplara rastlamak mümkündür (Mîrhând, 2015, s. 244; Ahmed Eflâkî, 1973/II, s. 157; Turan, 1969b, s. 128). Hatta 14. yüzyılda "*ağa*" diye hitap edildiğine dahi rastlarız. İbn Battûta Kayseri'ye geldiğinde huzuruna çıktığı, Alâeddîn Eretnâ'nın eşi Togay Hâtun'a "*ulu, yüce*" anlamına gelen "*ağa*" diye hitap edildiğinden bahsetmiştir (2000/I, s. 415).

Selçuklu'da hanedan mensubu kadınlar için kullanılan unvanların başında *hâtun*, *melike* ve *terken* unvanları gelir. Kaşgarlı Mahmud, Afrâsiyâb'ın kız torunlarının hepsine *hâtun* (kâtûn) denildiğini söyler. Selçuklu'da da bu unvan hükümdarın eşleri ve kızları için kullanılmıştır. Kaşgarlı Mahmud *terken* unvanının ise *bir ülke ya da il üzerine hakimiyeti olan bir kimseye hitap edilirken* kullanıldığını söylemiştir (2007, ss. 554-555; Donuk, 1988, ss. 29-30). Ayrıca hükümdarın kızlarına *melike* olarak hitap edilirdi. Selçukluda hanedan mensubu kadınlar için kullanılan bir diğer unvan *huand* unvanıdır. Bu unvan, "*efendi*", "*büyük hâtun*" anlamlarında Farsça bir kelimedir. Huand şeklinde yazılmakla birlikte halk ağzında *hond/hondî/hundî/hand* veya *hunat* gibi farklı kullanım biçimlerine rastlanmaktadır (Çayırdağ, 2013, ss. 217-218).

Kadın ve Siyaset

Selçuklu'da siyasetin yürütücüsü ve devleti idare eden mutlak hakim güç hükümdar olmakla birlikte gerek perde arkasından gerekse doğrudan Selçuklu hâtunlarını siyasetin içinde görmek mümkündür. Onların isimle-

rine kaynaklarda daha ziyade siyaset gereği kurulan sıhriyet[1] bağlarında tesadüf edilmekte ise de Selçuklu hâtunlarının "eş" ve "anne" sıfatlarıyla siyasette de varlık gösterdikleri, hatta gerektiğinde destek olabilecek, devralabilecek, müdahalede bulunabilecek güç ve yetkinliğe sahip oldukları anlaşılmaktadır. Örneğin Tuğrul Bey'in (1040-1063) sevgili eşi Altuncan Hâtun Tuğrul Bey'e son derece yardımcı olurdu. Abû'l-Farac onun için "*Kendisi kocası tarafından son derece sevilirdi ve saltanatının bütün işlerini bu kadın idare ederdi*" demiştir (1999/I, s. 315). Altuncan Hâtun, Tuğrul Bey Hemedan'da üvey kardeşi İbrahim Yinal tarafından kuşatıldığında, Bağdad'da ordunun başına geçerek Hemedan'a gitmiş ve Tuğrul Bey'in kuşatmadan kurtulmasında büyük rolü olmuştu ki (Kuşcu, 2016, ss. 184-187) onun bu desteği, devletin bekası için oldukça önemli bir hareket olarak kabul edilir. Yine Melikşah'ın eşi Terken Hâtun (Celâliye Hâtun) gücünü eşinden ama öncelikle Karahanlı hükümdarının kızı oluşundan ve mensup olduğu Türk kültürününün kendisine verdiği değerden almaktaydı. Onun şehzade Melikşah ile evlenmek üzere Selçuklu topraklarına gelişini anlatan tarihî kayıtlarda ihtişamı gözler önüne serilmiştir. Reşîde'd-dîn onun "*yüksek bir bağlılığa, kendine miras kalmış bir haşmete ve ölçülemeyecek bir nüfuza*" sahip olduğunu söyler (2014, s. 92). Bilindiği gibi Terken Hâtun ile Vezir Nizâmü'l-mülk arasında büyük bir gerginlik

[1] Sıhriyet, evlilik yolu ile oluşturulan yakınlıktır. İktidarlar başka hanedanlarla sıhriyet bağı kurarak onların gücünden istifade edebilmeyi, ittifak kurabilmeyi, onlardan gelebilecek tehlikelerden korunabilmeyi veya savaşı uzun soluklu bir barışa dönüştürebilmeyi amaçlamışlardır. Türkiye Selçuklu hükümdarlarının Eyyubî ve Moğol hanedanları ile kurdukları sıhriyet bağları buna örnektir. I. Alâeddîn Keykubâd Eyyûbî Hükümdarı Melik Adil'in kızı Melike-i Adiliye ile evlenerek bu güçlü devletin kendi iktidarına olan bağlılığını kuvvetlendirmeyi amaçlamıştı. Yanında bulunan Hokkabaz oğlu Seyfeddîn'e bu düşüncesini şöyle açıklamıştı: "*Benim düşünceme göre, bağlılığımızı güçlendirmek ve akidlerimizi geçerli kılmak için Adil'in oğullarıyla akrabalık ilişkisi kurmak lazım. O durumda saltanatımızın gücü ve padişahlığımızın etkinliği artar. Dostlarımızın sayısı kabarır*" (İbn Bîbî, 1996/I, s. 310). (I. Alâeddîn Keykubâd'ın Melike-i Adiliye'den olma Melik İzzeddîn'i veliaht olarak belirlemesinde de yine aynı siyaset görülür. Hükümdar, kendisinden sonra Eyyubi ittifakının devamını arzulamıştır). Keykubâd, çok daha sonra Celâleddîn Harezmşah'ın Ahlat'ı kuşatması üzerine ona gönderdiği bir mektubunda bu sıhriyete işaret ederek "*Beni onların düşmanı sanma. Bilakis şuna inan ki ben onların dostuyum ve onların lehinde harbederim. Çünkü aramızda yakınlık vardır. Sonra benim amcam onların hısımıdır*" demekteydi (Abû'l-Farac, 1999/II, s. 527). İlhanlı Hanı Abaka zamanında ise (1265-1282) IV. Rükneddîn Kılıç Arslan'ın kızı Selçukî Hatun, Abaka'nın oğlu Şehzade Argun ile evlendirilmişti. İbn Bîbî bu evlilik sayesinde halkın mutlu olduğunu ve Moğollardan yana güvenlerinin arttığını söyler (1996/II, s. 179).

vardır. Hâtunun devlet idaresi ile ilgili işlere karışmasından rahatsızlık duyan Nizâmü'l-mülk, özellikle siyasî hayatın güç dengeleri içinde var olmaması gerektiğine inandığı kadınların, mensup olduğu değerlere ters düşecek şekilde etki sahibi olması karşısındaki rahatsızlığını *Siyasetnâme*'sinde şöyle ifade etmiştir:

> "*Padişah kadınları, kendileri bizatihi dışarıyı göremediklerinden, işlerini görmekle yükümlü hizmetkâr, cariye, köle ve sahibe gibi kişilere verdikleri emirleri ekseriya hatalı olur. Bu yüzden de fitneye sebep olarak padişahın ihtişamına gölge düşürür, halkı sıkıntıya sokarlar; ülke ve din zarar görür, reayanın malı telef olur, devlet büyükleri incinir. Padişah kadınlarının, padişaha hâkim oldukları devirlerde ülkede rezalet, kötülük, fitne ve fesattan başka bir şey görülmemiştir*" (2006, s. 204).

Terken Hâtun oğlu Mahmud'un tahta çıkmasını arzu ediyordu. Dolayısıyla oğlu adına bir mücadele yürütmüştü. Yine oğlu adına mücadele yürüten yani *"anne"* sıfatıyla siyaset dünyasında adı geçen Selçuklu hâtunlarından bir diğeri Ayşe Hâtun'dur. Kaynaklarda onun adına ise eşinin ölümünden sonra rastlanır. Ayşe Hâtun, Türkiye Selçuklu hükümdarı I. Kılıç Arslan'ın (1092-1107) eşidir. Musul seferinde Emîr Çavlı'ya karşı başarısız olan Kılıç Arslan, Habur Nehri'nde boğulduğunda (1107) ardında dört oğul bırakmıştı. Ayşe Hâtun bu oğullardan Tuğrul Arslan'ın annesidir. Yaşananlardan sonra oğlu ile birlikte Malatya'ya gittiğini gördüğümüz Ayşe Hâtun burada oğlunu hükümdar ilan ederek onunla birlikte siyasî alanda var olma mücadelesi vermeye başlamıştır. Bir kadın olarak siyasî alanda yalnız kalmamak, askerî gücünü korumak ve artırmak amacıyla peş peşe evlilikler yapmıştır. Kılıç Arslan'ın oğulları arasındaki hakimiyet mücadelesinde Tuğrul Arslan'ın hakimiyeti için uğraş veren bu hâtun, Sultan Mesud ile ittifak yapan Danişmendli Emîr Gazi'nin (1104-1134) Malatya şehrini kuşatmasına (13 Haziran 1124) kadar da gücünü korumayı başarmıştır (Abû'l Farac, 1999/II, ss. 349, 351; Patrik Mihail, 1944, fasıl: XVI). Bundan başka Melikşah'ın, halası Gevher Hâtun'un öldürülmesi emrini verdiğini görüyoruz ki bu da Alp Arslan zamanında isyan eden ve Bizans'a sığınan Erbasan'ın (Erbasgan) eşi ve Melikşah'ın halası olan Gevher Hâtun'un, Kavurd'un isyanı ve yakalanmasından sonra korkarak, "*Anadolu'da hareket halinde bulunan Türkmenlere*" katılmak üzere Rey'den ayrılması sonrasında gerçekleşmiştir. Yol üzerinde geçti-

ği Nişabur bölgesini yağmalayan Gevher Hâtun'un peşinden Melikşah'ın emriyle 200 asker gönderilmiş ve bu askerler hâtunu izlemekte iken, kendi askerlerinin saldırısı ile öldürülmüştür (Sıbt İbnü'l-Cevzî, 2011, s. 199). Gevher Hâtun'un Nizâmü'l-Mülk ile arasında para meselesi olduğu, kendisinden borç para alıp geri vermeyen Nizâmü'l-Mülk'e, kendisine reva görülen kötü muameleler sebebiyle sert sözler söyleyen Gevher Hâtun'un, onu kocası Erbasan'ın komutası altındaki Türkmenlere katılmakla tehdit ettiği, Nizâmü'l-Mülk'ün ise Melikşah'a "*Onu öldür, aksi taktirde o bizim başımıza büyük belâlar açar*" dediği kaydedilmektedir (Sıbt İbnü'l-Cevzî, 2011, s. 203). Ayrıca Irak Selçuklu Hükümdarı Melikşah'ın (1152-1153) kızkardeşi Gevher Neseb'in de taht mücadelesine karıştığı, tahtını kaybeden Melikşah'a destek verdiği görülür. Tahtından olup Hemedân Kalesi'ne hapsedilen Melikşah, buradan kaçarak Hûzistân'a geldiğinde, kız kardeşi Gevher Neseb, tahtı tekrar ele geçirebilmesi için yardımlarda bulunmuş, bir keresinde para, mücevher ve pek çok değerli eşyayı Hûzistân'a bizzat kendisi götürmüştür. Ancak bu durumdan haberdar olan kardeşi Sultan Muhammed b. Mahmud (1153-1159), toplanan malları ve hazineyi yağma ettirmiştir (Mîrhând, 2015, s. 223; Râvendî, 1999/II, ss. 245-246). Görüldüğü gibi Selçuklu hâtunları siyasî olayların oldukça içindedir. Hatta sadece varlıkları dahi tehdit olarak algılanabilmiştir. Nitekim Büyük Selçuklularda Berkyaruk'un (1094-1104) annesi Zübeyde Hâtun ve Türkiye Selçuklularında I. Alâeddîn Keykubâd'ın eşi Melike-i Adiliye siyasî nedenlerle öldürülenlerden sadece ikisidir (İbnü'l-Esîr, 1987/X, s. 238; İbn Bîbî, 1996/II, s. 27).

Selçuklu hâtunları siyasî olaylarda taraf ya da etki sahibi olmaktan başka, tarafları uzlaştırıcı, tavsiye veren, işleri yoluna koyan bir rol de üstlenmişlerdir. Öyle ki bazı durumlarda devlet adamlarının hâtunlara müracaat ederek hükümdarların tehlikeli bir işe kalkışmalarının önüne geçtikleri görülür. Örneğin Alp Arslan Mirdasoğullarından Halep Hâkimi Mahmud'u, şehri aldıktan sonra (1071) tahtında bırakmış; ancak bir süre sonra bir içki meclisinde sarhoş olup "*Şu bedevî emirini, yani Mahmud'u huzuruma getirin, boynunu vurayım*" diye emir vermişti. Vezir, hükümdarın ısrarı üzerine durumu hâtununa izah etmiş ve ondan yardım istemişti. Vezirin Hâtun'a "*Ey Hâtun, bize yardım et, yoksa asker telef olacak ve birbirini yağma edecekler*" dediğini görüyoruz (İbnü'l-Adîm, 1989, s. 18). Anlaşılıyor ki hükümdara ısrar etmekten çekindikleri bazı konularda hükümdar eşleri durumun düzelmesi için devreye giriyordu. Bundan başka sıhriyet kurulan

devletlerle ilişkilerde gelin giden hâtunların bazı problemlerin çözümünde etkileri olabilmekteydi. Örneğin Terken Hâtun, kızı Mâhmelek Hâtun Halife Muktedî Biemrillâh (1075-1094) tarafından istenince, Gazne ve Karahanlı hükümdarlarının 400 bin dinar başlık vermek istediklerini öne sürerek bu miktarı halifeden talep etmişti. Terken Hâtun'un istediği miktarın düşürülmesinde daha önce Kâim Biemrillâh'a (1031-1075) zevce olarak gitmiş olan Çağrı Bey'in kızı Hatice Arslan Hâtun etkili olmuştur (İbnü'l-Esîr, 1987/X, s. 115). Gelin giden Selçuklu hâtunlarının yaşanacak bir olumsuzluk halinde ise korunduklarına veya geri alındıklarına dair pek çok örnekle karşılaşırız. Bunların en önde geleni Halife el-Muktedî ile evlenmiş olan Melikşah'ın kızı Mâhmelek Hâtun'un, halifeden şikayetçi olduğu bir mektubu yazıp babasına göndermesinden sonra Melikşah'ın halifeden kızını göndermesini istemesidir. Böylece Mâhmelek Hâtun Bağdad'dan ayrılarak İsfehan'a gelebilmiştir (1090) (Mîrhând, 2015, s. 125). Yine Selçuklu ailesi içindeki bazı problemlerde de hanedan kadınlarını problem çözücü bir rolde görürüz. İbnü'l-Esîr Sultan Sencer ile yeğeni Mahmud arasındaki gerginliğin giderilmesi ve tatlıya bağlanmasında, Mahmud'un babaannesinin yani Sencer'in annesi Taceddîn Seferiyye Hâtun'un etkisi olduğunu söyler. Buna göre Seferiyye Hâtun oğluna, yeğeni ile barışmasını ve onu yerinde bırakmasını tavsiye etmiş, Sencer de annesinin bu sözüne uymuştu (1987/X, ss. 438-439).

Selçuklu'da *terken* unvanına sahip hâtunların kadın bir haznedarın ilgilendiği kendilerine ait hazineleri, iktâları, askerleri ve divân teşkilatları bulunmaktaydı (Turan, 1969b, s. 127). Bu açıdan güçlü ve etki sahibi idiler. Türk tarihindeki Terken hâtunlara baktığımızda bu güç ve etkiyi açıkça görebiliriz. Onlar için çalışanların çoğu kadındı. Kadın hâcip ve kadın hizmetkârlara (hâdim) sahiplerdi (Nizâmü'l-mülk, 2006, s. 204; 1999, s. 132; Köymen, 1966, s. 67). Hazinelerini istedikleri gibi tasarruf edebilirlerdi. I. Gıyâseddîn Keyhüsrev'in (1192-1196/1205-1211) kızkardeşi Gevher Nesibe ölmeden önce sahip olduklarını vakfetmiş; bahsedildiği üzere Irak Selçuklu Hükümdarı Melikşah'ın kızkardeşi Gevher Neseb de kardeşi Melikşah'a taht mücadelesinde parasal açıdan destek olmuştur (Köker, 1996, s. 39; Mîrhând, 2015, s. 223; Râvendî, 1999/II, s. 246).

Selçuklu hâtunları iktidarı ele geçirmek amacıyla harekete geçtiklerinde ise "anne" ve "eş" sıfatları ile harekete geçiyorlar, çoğunlukla oğulla-

rı adına, onların iktidarı adına bir mücadele yürütüyorlardı. Ancak küçük yaştaki çocuklarının taht mücadelesini yürüten bu kadınların, iktidarı ellerinde tutmak istedikleri de anlaşılıyor. Bu açıdan, Melikşah'ın eşi Terken Hâtun ve I. Kılıç Arslan'ın eşi Ayşe Hâtun siyasette varlık göstermiş, adından söz ettirmiştir. Terken Hâtun, Zübeyde Hâtun'dan olma büyük oğul Berkyaruk yerine küçük yaştaki kendi oğlu Mahmud'un saltanat sürmesi için büyük bir uğraş vermiştir. Halife el-Muktedî'yi bu konuda ikna etmek için onun, kızı Mâhmelek Hâtun'dan olma oğlunu yani Cafer adındaki torununu "*Emîrü'l-mü'minîn*" ilan edecek kadar da ileriye gitmiştir (Reşîdü'd-dîn Fazlullâh, 2014, s. 97). Ayşe Hâtun ise bahsedildiği üzere, I. Kılıç Arslan'ın ölümünden sonra Malatya'ya giderek oğlunu tahta çıkarmış ve bir süre oğlu adına siyaset yapmıştır (Abû'l-Farac, 1999/II, ss. 349, 351; Patrik Mihail, 1944, fasıl: XVI).

Hasan b. Abdülmü'min el-Hoyî'nin kaleme aldığı inşâ risalelerine göre hâtunlar protokolde hükümdar ve melikten sonra üçüncü sırada yer alıyorlardı. Hâtundan sonra ise vezir geliyordu (2018, ss. 78, 120). Bütün bunlara karşın Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşundan Türkiye Selçuklu Devleti'nin yıkılışına uzanan süreçte Selçuklu hâtunlarının askerî ve siyasî alanlarda giderek güç kaybettikleri görülür. Büyük Selçuklu hâtunları güçlü ve etki sahibiydiler. Bu durumun Türkiye Selçuklu Devleti'nin kuruluş döneminde de bu şekilde devam ettiğini söyleyebiliriz. Nitekim Türkiye Selçuklu Devleti'nin kuruluş döneminde elimizde Ayşe Hatun örneği vardır. Ancak Ayşe Hâtun'dan sonra Selçuklu hâtunları devlet yönetiminde eskisine kıyasla etkin bir güç sahibi olamamışlardır. Onlar kaynaklarda siyasî alandan ziyade yaptırdıkları eserler veya dindarlıkları münasebiyle kaydedilmişlerdir.

Sosyal ve Ekonomik Hayat

Selçuklu dünyasında kadınlar sosyal ve ekonomik hayatın içindeydiler. Özgürce ticaret yapabilirlerdi. Hatta Türkmen kadınlar Bâcıyân-ı Rûm çatısı altında organize olmuşlardı. Türkiye Selçuklu Devleti'nde Ahî Evran'ın (ö. 659/1261) liderliğindeki Ahî teşkilatının (Ahîyân-ı Rûm) kadın kolu, Mikâil Bayram'ın tespitlerine göre, onun eşi Fatma Bacı'nın başında olduğu Bâcıyân-ı Rûm teşkilatı idi. Bu örgütlenmede, kadınlar el sanatları öğreniyor, örgü ve dokuma yapıyor, imâl ettikleri ürünleri satıyorlardı. Bâ-

cıyân-ı Rûm teşkilatının tıpkı ahî teşkilatı gibi organize bir teşkilat olduğu; meslekî eğitimde, sanatı öğrenme ve devam ettirmede ustaya ve geleneklere bağlılığın bir düstur olarak kabul edildiği; hem bir eğitim yuvası hem de üretim merkezi olduğu görülmektedir (Bayram, 2002, s. 373). Üretime ve ekonomiye yaptıkları katkı yanında ata binmeyi, ok atmayı öğreniyorlardı. Bâcıyan-ı Rûm'a müntesip zaviye şeyhleri ve silahlı-savaşçı yiğit kadınlar vardı (Bayram, 2008, ss. 90, 93-94). Bugüne ulaşan Selçuklu eserlerinden bazılarında ata binen ve silah taşıyan kadın tasvirlerinin oluşu, Selçuklu kadınının bu yönüne işaret etmektedir (Tekin, 2014, s. 996). Nitekim teşkilata mensup kadınlar Anadolu Moğol istilâsı altında kaldığında şehirlerin savunmasına katılmışlardır. Bilindiği gibi Moğollar Kayseri'yi kuşattığında ahîler şehri 15 gün boyunca başarılı bir şekilde savunmuşlardı. Moğollar şehri ancak Ermeni iğdişbaşısı muhtedi Hacok oğlu Hüsameddîn'in ihaneti ile ele geçirebilmişlerdir. Şehirde daha sonra büyük bir yağma ve kıyım gerçekleşmiştir. Bu şehrin savunmasına ahî teşkilatı yanında bacı teşkilatına mensup kadınlar da katılmışlardı. Öyle ki teşkilatın lideri Fatma Bacı Moğollara esir düşmüş, 14 yıla yakın süre düştüğü esâretten kurtulamamıştır (Bayram, 2008, ss. 48-49, 90). Bunun yanında onlar kadın ve erkek aynı meclis, sohbet ve zikir ortamını paylaşıyorlardı. Bu durum bazı kesimlerce yadırganmaktaydı. Bir seferinde, Fatma Bacı'nın babası Şeyh Evhadüddîn-i Kirmanî'ye bir zat bu durumu hatırlatmış ve "*Bu ne iştir?*" diye sormuştur. Kirmanî ise o zata "*Biz Hak Teâlâ'dan başkasını göremeyiz. Bizimle bulunanların hepsi Müslümandır ve onlar bizim bacılarımız, evlatlarımız gibidirler. Hepsi Hak Teâlâ'nın kullarıdır. Ameller niyetlere göredir*" demiştir (el-Cendî, 1996, s. 114; Gültepe, 2008, ss. 351-352).

Kaynaklarda Selçuklu kadınının, özellikle de kırsal kesimlerde yaşayanların sosyal yaşam içindeki rollerine ve günlük hayatlarına ilişkin teferruatlı bilgi verilmiyorsa da bazı menkıbe ve hikayelerden yola çıkarak izleri takip edilebiliyor. Evlenen kadının kocasının anne-babası ile aynı evde yaşadığı ve kaynanasına bugün de olduğu gibi *"ana"* şeklinde hitap ettiği, çamaşırlarını çevre kadınlarla birlikte ırmak kenarında, kaynak başlarında yıkadıkları görülüyor (Ahmed Eflâkî, 1973/II, s. 179; Gölpınarlı, 1958, ss. 24, 27). Kadınlar ev işleri ya da el işleri gibi çeşitli işlerle daima meşgul bulunurlardı ki Selçuklu hâtunlarının dahi el işi yaptıklarına şahit oluruz. Aktarılana göre Selçuklu hâtunlarından birisi Kazvin dışında otağını kurduğu bir vakit şehir halkından bir heyet yanına gitmişti. O sırada

su sıkıntısı çektiklerinden şehre su getirebilmek için hâtundan yardım istemeye niyetli bu heyet otağa yaklaştıklarında hâtunun önüne koyduğu bir çıkrık (çark) ile iplik eğirdiğini görmüşlerdi (Kınalızâde Ali Efendi, t.y., ss. 48-49; Gökalp, 1976, ss. 161-162). Dolayısıyla ister hanedan mensubu olsun isterse devesinin önünde yürüyen Türkmen bir kadın, Selçuklu kadınları kaynaklara çeşitli sebeplerle övgüyle kaydedilmişlerdir. 1286'da Papa'nın emriyle yola düşen Dominikan Keşiş Ricoldus de Monte Crucis, seyahatnamesinde, yolculuğu esnasında geldiği Türkiye'de gebe bir Türkmen kadının doğum yapışından bahsederek Türkmen kadınlarının "*son derece korkunç ve kuvvetli*" olduğunu söylemiştir. Türkiye'deki yolculukları sırasında develerinin önünde yürüyen gebe Türkmen kadının geceleyin ve sessizce doğum yapmış olduğunu, doğumdan sonra sabah olduğunda da ağrı ve acı hissetmeden ayağa kalkarak çocuğunu sırtına attığını, develerin önünde yoluna devam ettiğini anlatan Ricoldus, tanık olduğu bu olayı bir mucize olarak göstermiştir (Ricoldus de Monte Crucis, 2018, s. 42).

Selçuklular İslâm dairesi içinde olduklarından toplumsal ve hukukî düzen İslâm kurallarına göre şekillenmiştir. Evlenme, miras, boşanma, nafaka işlerine kadılar bakardı. Kadınlar çeşitli işlerde çalışabilmeleri ve para kazanabilmelerinden başka ayrıca miras payları ve mehirleri yoluyla ev, arazi, bağ-bahçe gibi gelirlere sahip olabilirlerdi. Örneğin Sultan Melikşah'ın kardeşi Tutuş'un (ö. 488/1095) Suriye'ye hâkim olduğu dönemde Şam'da bir kadının 400 dinarlık iki eve sahip olduğu kaydedilmiştir. Eflâkî'deki bir kayda göre de Konya'da *Avriya'nın kızı* diye bilinen, pek çok malı mülkü, köyü ve geliri olan zengin bir kadın vardı (Devletşah, 2011, s. 425; Ahmed b. Mahmud, 1977/I, s. 135; Nizâmü'l-mülk, 2006, s. 51; Ahmed Eflâkî, 1973/II, s. 290).

Erkekler birden çok kadınla evlenebilirdi. Bir erkek nikâh sırasında kadına mutlaka mehir verirdi. Ailesine başlık parası öderdi (Taneri, 1977, s. 55). Nikâhtan sonra düğün yapılırdı. Ayrıca evlenme öncesinde tıpkı bugün olduğu gibi çeyiz hazırlanmaktaydı. Eflâkî'deki kayda göre Mevlânâ (ö. 672/1273), Gürcü Hâtun'dan bir kızın çeyizi için yardım istediğinde Gürcü Hâtun çeyiz olarak oldukça kıymetli şu eşyaları hazırlatmış ve göndermişti: "*Birkaç takım elbise, her cinsten birer kat çamaşır, yirmi süslü küpe, yirmi adet kıymetli yüzük, inci gerdanlık, altın işlemeli külah, kıymetli yüz örtüleri ve bilezikler, halılar ve seccadeler; ayrıca Gürcü, Şiraz*

ve Aksaray perdelerinden, siniler, tepsiler, kazanlar, bakırlar, çini kâseler, havanlar ve şamdanlardan oluşan tam bir mutfak takımı" (1973/II, s. 157). Çeyiz hazırlamak kız aileleri için ciddi bir sorumluluk ve oldukça önem verilen bir işti. Selâhaddîn Eyyûbî'nin (1171-1193) danışmanlarından Üsâme ibn Münkız'ın *Kitâbu'l İ'tibâr*'ında kaydedilmiş bir hikâyeye göre Sultan Melikşah döneminde yaşlı bir adam huzura çıkarak birçok kızı olduğunu ve fakir olduğunu, onların çeyizlerini hazır edecek gücünün olmadığını, bu yüzden her gece Allah'a dua ettiğini söylemiştir (2018, s. 213). Özellikle boşanma ile ilgili Eflâkî'de geçen hikayeler ise İslâm kurallarına uygun şekilde, kocanın eşinden tek taraflı olarak isterse boşanabildiğini, kadının ise bu şekilde bir hakka sahip olmadığını açıkça göstermektedir. Nitekim *Menâkıbü'l-Ârifîn*'de boşanmak için hileye başvuran, ancak başarısız olan kadınlara dair çok sayıda hikâye vardır (1973/I, ss. 405-406; Taneri, 1977, s. 56). Bununla birlikte İslâm kadına belli koşullar halinde boşanma hakkı vermiştir. İslâm'a göre kadınlar nikâh akdi öncesinde-esnasında veya sonrasında belirtmek veya belirli bir miktar para vererek anlaşmak suretiyle isterlerse boşanabilirlerdi (Yüksek, 2014, ss. 340-354). Kadınların giyim kuşamları ise elbette coğrafya, kültür ve sosyal sınıfa göre bazı farklılıklar göstermekteydi. Örneğin peçe nispeten varlıklı kadınların yüzlerinde görülürken tarlalarda çalışan ya da dokumacılık gibi işlerle meşgul olan kadınlar doğal olarak peçe kullanmazlardı (Mazaherî, 1972, ss. 72-73). Dolayısıyla kılık-kıyafetin ölçüsünde şehirli olanlar ile olmayanlar arasında, çalışan ve çalışmayan arasında veya sosyal yaşam koşullarından kaynaklanan farklar mevcut olduğu gibi coğrafya ve toplumsal kültür gibi pek çok unsur da bu duruma etkili etmekteydi. 732/1332'de Anadolu'yu gezen ünlü seyyah İbn Battûta (ö. 770/1368-1369) Alanya'da karaya çıktığında buradaki kadınların yüzlerini örtmediğini görmüştü (2000/I, s. 400). İbn Battûta ayrıca "*Türk kadınları aslında yüzlerini örtmez*" demiştir (2000/I, s. 400). Yine başka bir yerde de Alanya'da, kadın ya da erkek komşularının çeşitli ikramlarda bulunduklarını, vedalaşırken adeta ev halkındanmışcasına vedalaştıklarını anlatmıştır[2]. Buna karşın Konya'da bir kızın çeyizin-

---

[2] İbn Battûta Anadolu halkı için şöyle demiştir: "*Rum diyarı diye bilinen bu ülke, dünyanın belki en güzel memleketi! Allah Teâlâ güzellikleri öbür ülkelere ayrı ayrı dağıtırken burada hepsini bir araya toplamış! Dünyanın en güzel insanları, en temiz kıyafetli halkı burada yaşar ve en leziz yemekler de burada pişer. Allah Teâlâ'nın yarattığı kullar içinde en şefkatli olanlar buranın halkıdır. Bu yüzden şöyle denilir: 'Bolluk ve bereket Şam diyarında, sevgi ve merhamet ise Rum'da! Bu kelimeyle buranın halkı kastolunuyor*" (2000/I, s. 400).

de peçelerin olduğunu görürüz. Eflâkî'ye göre Konya'da Gürcü Hâtun'un hazırlayarak gönderdiği ceyiz içinde *çok nefis yüz örtüleri* bulunmaktaydı (1973/II, s. 157). Konya'daki kadınların yaşamlarına ilişkin yine Eflâkî'deki bir rivayete göre Saltanat Nâibi Emînüddîn Mikâil'in hanımının evinde her Cuma toplantı olmaktaydı. Şehrin önde gelen kişilerinin hanımlarının katıldığı anlaşılan bu toplantılara Mevlânâ da iştirak etmekteydi. Mevlânâ her Cuma akşam namazından sonra, "*hanımların şeyhi*" olarak hitap ettiği Emînüddîn Mikâil'in hanımının evine gider, hanımların ortasına oturur, etrafında halka oluşturan hanımlar gece yarısına kadar onun anlattıklarını dinlerdi. Daha sonra ise gûyendeler söyler, defçiler çalar ve neyzenler üflerdi. Mevlânâ da semâ'ya kalkardı (1973/I, s. 445). Menâkıbü'l-Ârifîn'deki bir başka rivayete göre yine Mevlânâ, Nizam Hâtun adındaki bir kadının evinde üç gün üç gece semâ'ya kalkmıştı (1973/II, ss. 66-67). Anlaşılan o ki Mevlânâ zaman zaman kadın müridlerinin evlerindeki sohbetlere katılıyor ve bu evlerde semâ yapılıyordu.

Selçuklular İslâm'ı kabul etmiş ve bu dinin gereklerini samimi bir şekilde yerine getirmişlerdir. Buna karşın İslâm öncesi bazı inanç ve adetler de korunmuştur. Özellikle eğlence ve yas uygulamalarında bu durum daha açık görülebilir. Melikşah'ın çok sevdiği oğlu Davud İsfehan'da öldüğünde (474/1081-1082) hükümet sarayında (dâru'l-memleke) toplanan Türkmenler yas gereği saçlarını yolmuş, atların kuyruklarını kesmiş, atları siyaha boyamış, eğerlerini ters çevirmiş ve kadınlar saçlarını kesmişlerdi (Turan, 1969a, s. 162). Ayrıca kadınların meslekleri ile ilgili olarak ileride bahsedileceği üzere, ağıtçılık da yapılmaktaydı. Kadınlar hükümdarların karşılama törenlerine de katılırlardı. Bu törenleri anlatan kayıtlarda, kadın erkek çoluk çocuk demeden bütün halkın şenliğe katıldığını, kadınların erkeklerle birlikte saltanat alayını seyrettiğini görürüz. I. Alâeddîn Keykubâd'ın Konya'ya gelmek üzere Kayseri şehrinden geçişinde şehir halkı evlerinin kapı önlerine çıkarak alayı seyretmişti. Aksaray'a yaklaştığında halk onu Pervâne Kervansarayı'nda karşılamıştı. Konya halkı da tıpkı Aksaray halkı gibi en güzel giysilerini giyerek Obruk mevkine kadar giderek karşılama törenine katılmıştı. Memlûk Sultanı Baybars'ın (1260-1277) Kayseri'ye girişinde ise yine şehir halkı kadın erkek çoluk çocuk hep birlikte onu karşılamaya çıkmıştı (İbn Bîbî, 1996/I, ss. 230-232; 1941, s. 89; el-Ömerî, 2014, s. 139; Çelik, 2011, ss. 90-91). Bütün bunlar yanında Selçuklu dünyasında hayat kadınlar için her zaman kolay olmamıştır. Örneğin, devlet ricâlinden bir kimsenin hapsine ya da ortadan kaldırılmasına karar verildi-

ğinde, ona ait olan bütün eşya ve mal-mülke el konulduğu gibi ailesinden kadınlar da küçük çocuklarla birlikte mal-mülk muamelesi görerek yağma edilebilirdi (Kaymaz, 1964, s. 107). Ayrıca savaş ve fetih gibi türlü sebeplere bağlı olarak erkekler gibi esir edilebilir ya da bir mal-ganimet gibi yağma edilebilirdi ki bu durum bazı soylu kadınların eşleri ya da oğulları tarafından toplu şekilde ölüme gönderilmesine yol açabilmiştir. Düşman eline geçme, aşağı duruma düşürülme gibi zilletlerden koruyabilmek adına, mahrem olan kadının yaşamının noktalandığı pek çok hikaye karşımıza çıkar ki bu durum o dünyanın olağanüstü olmayan manzaralarından sadece bir tanesiydi. Örneğin Sind Nehri'ni geçerek Hindistan'a sığınmak isteyen Celâleddîn Harezmşah (1220-1231) nehir kenarında Moğollar tarafından sıkıştırıldığında, annesinin, eşinin ve haremindeki diğer kadınların nehre atılmasını emretmişti. Nehre atılan kadınlar boğulmuşlardı (Nesevî, 1934, ss. 55-56; Taneri, 1993, s. 48).

Eğitim ve Meslekler

Selçuklu hanedanı ilme ve eğitime son derece önem vermiştir. Selçuklu ülkesini medreselerle doldurmuşlar, âlimlere hürmet ve ilgi göstermişler, onları meclislerine ve saraylarına yakın tutmuşlardır. Hükümdarlar iyi eğitimliydiler. Sarayda *üstad us-saltanat il-mu'azzama* lâkabını taşıyan; *hüccet, irşad, talim ile uğraşıp kitâbet, muhâberat, hesap, tarih ve sâir münasip gördüklerini* öğreten *Sultan üstadı* vardı (Turan, 1988, s. 58; Can, 2008, ss. 201-202). Belirli miktar maaşla çalışmaktaydılar. Sarayda melikler yanında melikeler de ciddi ve iyi birer eğitimden geçirilmekteydi. Hükümdarın kızları kadın öğretmenler tarafından eğitilirlerdi. Eflâkî'deki bir kayda göre Gürcü Hâtun'un kızlarının öğretmeni "*veliyye, bilgin ve ustad*" olarak övülmüş Usta Hâtun'du (1973/II, s. 157). Dolayısıyla hanedana mensup kadınlar hem dinî ve pozitif ilimlerde hem de ihtimal ki beceri isteyen türlü konularda dersler almaktaydılar. İlmin ve eğitimin önemini bilen eğitimli bu hâtunlar tarafından medreseler inşa ettirilmiştir. I. Alâedddîn Keykubâd'ın kızı Hüdâvend Hâtun tarafından yaptırıldığı düşünülen Anadolu'nun en büyük Selçuklu medresesi *Erzurum-Çifte Minareli Medrese* (Hâtuniye Medresesi) ile I. Gıyâseddîn Keyhüsrev tarafından kız kardeşi Gevher Nesibe'nin vasiyeti üzerine yaptırılan ve dünyanın ilk tıp fakültesi olarak kabul edilen *Gevher Nesibe Dârüşşifâsı ve Tıp Medresesi* bunlardan sadece ikisidir (Köker, 1996, ss. 39-42; Yavaş, 1993, ss. 311-312).

İslâm'ın kadın erkek fark etmeden herkese ilmi farz kılmış olması dolayısıyla kadınların İslâm dairesi içinde bütünüyle ilimden ve ilim ortamlarından uzaklaştırılmadığı görülür. Bununla birlikte Orta Çağ Türk-İslâm coğrafyası kadınların pozitif ilimlerle uğraşmasına uygun bir ortam sunmuyordu. Dolayısıyla onlar daha çok dinî ilimlerle meşgul olmuşlardır[3]. Ancak pozitif ilimlerle meşgul olmuş kadın âlimler de vardır. Bunların en ünlülerinden biri, ailesiyle birlikte Selçuklu hizmetine girmiş ve Türkiye Selçuklu Devleti tarihinin en önemli kaynaklardan biri olan *el-Evâmirü'l-'Alâ'iyye fi'l-Umûri'l-'Alâ'iyye*'nin yazarı İbn Bîbî'nin annesi Bîbî[4] Müneccime'dir. Hatta İbn Bîbî (Nâsırüddîn Hüseyn b. Muhammed b. Alî el-Ca'ferî er-Rugadî el-Münşî) annesine nisbetle bu şekilde bilinmiştir. İbn Bîbî annesinin "*her zaman kendisine başvurulan, sözü kabul gören ve saygı duyulan biri*" olduğunu söylemiştir (1996/I, s. 439). Bîbî Müneccime ailesiyle birlikte I. Alâeddîn Keykubad'ın davetiyle Konya'ya gelmiştir. Bilindiği gibi Türkiye Selçuklu hükümdarları nucûm ilmine (astronomi) ilgi duymuşlardır.

İbn Bîbî, annesinin Selçuklu hizmetine nasıl girdiğini anlattığı kısımda, Selçuklu devlet adamlarından Kemaleddîn Kamyar'ın, elçi olarak gittiği Celâleddîn Harezmşah'ın yakınında annesini gördüğünü ve "*Kadınların ilimle uğraşmaları az rastlanan şeylerden olduğu için*" onun müneccimliğinin garibine gittiğini anlatır (1996/I, s. 439)[5]. Öyle ki Kemâleddîn Kamyar geri döndüğünde gördüğünü I. Alâeddîn Keykubad'a *olağanüstü bir*

---

[3] Kadın muhaddislerle ilgili bkz. Piyadeoğlu, 2011, ss. 459-469.

[4] Bîbî: "*Aslının Eski Türkçe bübi "hanım" veya Farsça bîve "dul kadın" olduğu ileri sürülen kelimenin, birçok dilde bulunabilecek bir "lallwort" (çocuksu kelime) olması da mümkün görülmektedir. Önceleri Farsça'da "evin hanımı, sahibe" anlamında kullanılmıştır.* [...] *Doğu Türkçesi'nde soylu kadınlar için kullanıldığı gibi normal dilde "hanım, büyükanne" karşılığı olarak da kullanılmıştır. XII. yüzyılın ünlü Selçuklu şairi Enverî'nin bir mısraında da geçen bîbî, XIII. yüzyıl boyunca Horasan'da yüksek rütbeli hanımların unvanı olmuştur.* [...] *Bîbî kelimesi Anadolu Türkçesi'nde "kadın, zevce, hala, büyükanne" mânalarına geldiği gibi günümüzde de Anadolu'nun birçok yerinde "hala, teyze, nine", hatta "hindi" anlamlarında kullanılmaktadır*" (Özcan, 1992, s. 125). İbn Battûta da *Seyahatnâme*'sinde Kalhat ahalisinin *bîbî* kelimesini "*hür ve soylu*" anlamında kullandığını söylemiştir (2000/I, s. 382).

[5] Müneccimi, bir hükümdar için gerekli olan dört memurdan biri olarak gösteren İranlı Şair Nizâmî Arûzî (ö. 552/1157), *Çehâr Makale*'sinde ayrıca, Bîrûnî'nin *Kitâbü't-Tefhîm fî Evâ'ili Sınâ'ati't-Tencîm* adındaki astrolojiye dair eserinde bir müneccimin geometri, hesap, astroloji ve astronomi ilimlerinde uzman olması gerektiğini söylediğini yazmıştır (2016, s. 75).

şeymiş gibi anlatmıştır. İbn Bîbî'nin kastettiği ilim herhalde pozitif ilimlerdi. Esasen kadınlar pozitif ilimlerle uğraşacak ortamı her zaman bulamamışlarsa da ilimle uğraşan baba veya dedeleri tarafından eğitildikleri, devrin âlimlerinden icazet alabildikleri, kadın erkek fark etmeden ders verebildikleri, isterlerse ilim ile meşgul olabildikleri anlaşılmaktadır. Bîbî Müneccime'nin de nücûm ilminde ilerlemiş Muhammed Yahya'nın torunu olduğunu görürüz ki bu durum dinî ya da pozitif ilimlerde önde gelen âlimlerin kızları veya torunlarının, baba ya da dedelerinden dersler alarak eğitildiklerine ve onlar tarafından yetiştirildiklerine, çoğunlukla aynı ilimde ilerlediklerine güzel bir örnektir. Ayrıca Selçuklu ülkesinde önemli merkezlerde kadınların da katılabildiği münazaralar yapılmaktaysa da zaman zaman kadınların bu münazaralara katılması yasaklanmaktaydı (Turan, 1969a, ss. 182, 252). Yine, kadınlar medreselerde vaaz veren âlimlerin vaazlarına katılabiliyorlardı. Bu vaazlardan bazıları kadın erkek oldukça kalabalık topluluklar tarafından dinleniyordu. Örneğin İbn Kesîr'e göre İranlı ünlü Vâiz Ebû'l-Hüseyin Erdeşîr b. Mansûr el-Abbâdî'nin Bağdad Nizâmiye Medresesi'ndeki vaazını (486/1093-94), kadınlı erkekli 30 binden fazla kişi dinlemeye gelmişti (2000/XII, s. 285).

Orta Çağ Türk-İslâm coğrafyasında âlim olan ve ders veren kadınlar vardır. İbn Kesîr, 28 yıl boyunca Şam, Mısır, Hicaz, Yemen, İsfahan, Horasan, Merv, Herat, Nîşâbur, Azerbaycan gibi ülkelere giden, çeşitli seyahatler yapan hadis hâfızı ve tarihçi İbnü'n-Neccâr el-Bağdâdî'den (ö. 643/1245) bahsederken onun, seyahatlerinde 3 bin kurrâdan dersler aldığını ve bunların 400 kadarının kadın olduğunu söyler (2000/XIII, ss. 317-318; Sâmî es-Sakkâr, 2000, s. 169). Bu sayı oldukça ilgi çekicidir. Muhaddis ya da kurrâ olan âlim kadınlardan, onlardan icâzet alan öğrencilerden ve bu âlim kadınların eğitim süreçlerinde devrin önde gelen âlimlerinden icâzetler aldıklarından devrin kaynakları bahsetmektedir. Ayrıca vâize, sûfiye, fakîhe ve velîyye olarak kaydedilmiş kadınlar vardı. Yine kadınlar hat sanatına ilgi göstermekte ve kendilerini bu sanatta ilerletmekteydiler (Ahmet Eflâkî, 1973/II, s. 66; Ocak, 2011, ss. 447-448). Onların ilgilendikleri bir başka alan dil ve edebiyat olmuştur. Örneğin Gazne Sultanı Mahmud'un (998-1030) sarayına gelen, onunla sohbet eden, huzurunda Farsça kitap okuyan, yazar, şarkıcı ve dil bilen bir Türk kadınından bahsedilmiştir (Nizâmü'l-mülk, 2006, s. 176). Selçuklu ülkesinde şair kadınlar da vardı. Devletşah, Sultan Sencer döneminde yaşayan ve onu öven şairler arasında

"*zamanın zarif bir kadını*" dediği *Peri* adındaki bir şairden bahseder (2011, s. 111). Türkiye Selçukluları devrinde ise *Erguvan Hâtun* adında bir kadın şair vardır (Turan, 1958, s. 168; Kartal, 2008, s. 128). Bütün bunlara ilaveten, Selçuklu dünyasında muganniye (şarkıcı), neyzen, hâdim (hizmetkâr) kadınlar vardı. Kadınlar daha ziyade ebelik, sütannelik, dadılık, cenaze yıkayıcılığı, iplik bükme (eğirme), dokumacılık, ticaret gibi meslekleri icra etmekteydiler (İbn Tagriberdi, 2013, s. 205; Devletşah, 2011, s. 153; Alexiad, 1996, s. 500; Ahmed Eflâkî, 1973/II, s. 223; Ahmed b. Mahmud, 1977/I, s. 142; Merçil, 2000, s. 75). İbn Haldun bu mesleklerden ebeliğin çoğunlukla kadınlara mahsus bir meslek ve ilim olduğunu söylemiştir (1996/II, s. 396). Aynı zamanda İslâm öncesi yas adetlerinin bir parçası olan, Arapça *nevvahe* ya da Farsça *nevhager* olarak adlandırılan kadın ağıtçılar (sığıtçı) vardı (Mevlânâ, 1963, s. 222; Hacıgökmen, 2013, s. 412). Son olarak, yoksul olup şehirlerde dilencilik yapan yaşlı kadınlara rastlanmaktadı. Nitekim Muhammed Tapar döneminde İsfehan'da sokakta dilencilik yapan yaşlı bir kadından bahsedilmiştir (Muhammed Şebankâreî, 2009, s. 148).

Sonuç

Türk kültüründe kadın sosyal ve siyasî açıdan önemli bir mevkide yer almıştır. Cinsiyet ayrımcılığının olmadığı Türklerde kadının sahip olduğu itibar ve değer sonraki yüzyıllarda da büyük ölçüde korunmuştur. Büyük Selçuklu Devleti bunun en güzel örneklerinden biridir. Selçuklu döneminde kadınlar her ne kadar siyasî açıdan önceki mevkilerini koruyamasalar da yine de etkin ve güç sahibi idiler. Özellikle bazı Selçuklu hâtunları hem kendi dîvan, iktâ ve askerlerine sahip olmalarından hem de siyasî olaylarda taraf, belirleyici veya uzlaştırıcı rollerde bulunmalarından dolayı öne çıkmışlardır.

Selçuklu'da siyasetin yürütücüsü ve devleti idare etme yetkisine sahip kişi, mutlak hâkim güç olan hükümdardır. Ancak hanedana mensup kadınların "eş" ve "anne" sıfatı ile siyasî ve askerî hayat üzerinde etkili olduklarını, bağımsız kararlar alarak uyguladıklarını ve askerî harekatlarda bulunabildiklerini görürüz. Selçuklu hâtunları arasında I. Alâeddîn Keykubâd'ın eşi Melike-i Adiliye gibi değişen otoritenin kurbanı kadınlar olduğu gibi Melikşah'ın eşi Terken Hatun ve I. Kılıç Arslan'ın eşi Ayşe Hâtun gibi siyasî hayatı doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen kadınlar da vardır.

Selçuklu İslâm dairesi içindedir. Dolayısıyla toplumsal düzen buna göre işlemektedir. Bununla birlikte İslâm kadına değer verdiği ve onu toplumsal yasaklarla kuşatmadığı halde, İslâm'ın ortaya çıkışından bir müddet sonra, bazı toplumların kültürlerinde yer etmiş düşünceler kadınlara dair yeni yorum ve bakış açıları getirdiğinden, kadınlar cemiyet hayatından zamanla uzaklaştırılmıştır. Özellikle Arap ve İran asıllı yazarların kaynaklarında kadına yönelik olumsuz bir yaklaşım da söz konusudur ki ortaya atılan bu olumsuz düşünceler daima güçlü bir şekilde savunulmuştur. Ancak Türk kültüründe kadına verilen hürmet ve değer sebebiyle Selçuklu ülkesinde bu durum aynı şekilde gelişmemiştir. Yine de etki altında kaldıklarını görürüz.

Selçuklu dünyasında kadınlar ebelikten ticarete kadar geniş bir yelpazede meslekler icra etmişlerdir. Kaynaklarda kurrâ ve muhaddis olarak geçen pek çok kadından başka vâize, sûfiye, fakîhe ve velîyye olarak kaydedilmiş kadınlar görülür. Ayrıca neyzen, muganniye, şair, hattat, ebe, dadı, sütanne, cenaze yıkayıcısı, ağıtçı ve dilencilik yapan kadınlar vardır. İplik eğiren ve türlü dokuma işlerinde çalışan, ticaret yapan Türkmen kadınlar üretime büyük katkılar sunmakla birlikte Türkiye Selçuklu Devleti'nde Bâciyân-ı Rûm çatısı altında organize olmuşlardır. Burada kadınlar eğitim almakta, ortaya çıkardıkları ürünleri satarak para kazanmaktaydılar. Hatta bu çatı altında zaviye şeyhleri ve silahlı yiğit kadınlar bulunmaktaydı. Öyle ki Moğolların Kayseri kuşatmasında şehri savunanlar içinde onlar da vardı.

Selçuklu hükümdarları ilme ve eğitime son derece önem vermiştir. Selçuklu ülkesi bu yüzden dört bir yandan medreselerle donatılmıştır. Bu medreseleri yaptıranlardan bir kısmı da Selçuklu hâtunlarıdır. Bununla birlikte kadınlar pozitif ilimlerle uğraşmalarına uygun bir ortam bulamamışlardır. Bu sebeple daha çok dinî ilimlerle meşgul olmuşlardır. Ancak az sayıda da olsa pozitif ilimlerde ilerlemiş kadınlar vardır. İlk olarak ilim sahibi aile üyelerinden, daha ziyade baba ve dedelerinden dersler almışlar ve onlar tarafından eğitilmişlerdir. Ayrıca bağımsız şekilde başka erkek ve kadın âlimlerden dersler alabildikleri gibi yine erkek ve kadın farketmeden dersler de verebilmişlerdir. İlme ilgi duyan kadınlar âlimlerin vaazlarına ve münazaralara katılarak kalabalıklar oluşturmuşlardır. Zaman zaman da kadınlar bu münazaralardan men edilmişlerdir.

Kaynakça

Abû'l-Farac (1999). *Abû'l-Farac tarihi. Cilt: I-II*, (Ömer Rıza Doğrul, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ahmed b. Mahmud (1977). *Selçuk-nâme. Cilt: I*, (Erdoğan Merçil, Haz.), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Ahmed Eflâkî (1973). *Âriflerin menkıbeleri (Manakib al-Ârifin). Cilt: I-II*, (Tahsin Yazıcı, Çev.), İstanbul: Hürriyet.

Anna Komnena (1996). *Alexiad.* (Bilge Umar, Çev.), İstanbul: İnkılâp.

Aslanapa, O. (1992). İslâmiyetten önce Türk sanatı. *Türk Dünyası El Kitabı. Cilt: II (Dil-kültür-san'at)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 295-309.

Augustine (1982). *The Litteral meaning of Genesis.* Ancient Christian Writers, *Vol. 2, (Books 7-12)*, (John Hammond Taylor, Tr.), New York: The Newman Press.

Aziz b. Erdeşir-i Esterâbadî (1989). *Bezm u rezm (Eğlence ve savaş).* (Mürsel Öztürk, Çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Bayram, M. (2002). Bacıyân-ı Rum (Anadolu bacıları) ve Fatma Bacı. *Türkler. Cilt: VI*, Ankara: Yeni Türkiye, 365-379.

Bayram, M. (2008). *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu bacıları teşkilatı).* Konya: Nüve Kültür Merkezi.

Brosset, M. F. (2003). *Gürcistan tarihi.* (Hrand D. Andreasyan, Çev.), (Erdoğan Merçil, Haz.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Cüveynî (1998). *Tarih-i cihan güşa.* (Mürsel Öztürk, Çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Çayırdağ, M. (2013). Hunat (Huvand/Huand) Külliyesi-Mahperi Hunat Hatun. *Kayseri Ansiklopedisi. Cilt: III*, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür, 213-219.

Çayırdağ, M. (2016). Melike Adiliye Hatun. *Kayseri Ansiklopedisi. Cilt: IV*, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 372-375.

Çelik, Z. (2011). Anadolu halkının tahta çıkacak Türkiye Selçuklu hükümdarlarını karşılama törenleri (İbn Bîbî evreninde). *History Studies, Cilt: III, Sayı: III*, 85-95.

Devletşah (2011). *Şair tezkireleri (Tezkiretü'ş-şuarâ).* (Necati Lugal, Çev.), İstanbul: Pinhan.

Donuk, A. (1988). *Eski Türk devletlerinde idarî-askerî unvan ve terimler.* İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları.

el-Cendî, Müeyyedüddîn (1996). *Vuslat yolu (Nefhatü'r-ruh ve tuhfetü'l-fütuh).* (Hayreddin Yılmaz, Haz.), İstanbul: İnsan.

el-Hoyî, Hasan b. Abdülmü'min (2018). *Selçuklu inşâ sanatı Gunyetü'l-Kâtib ve Münyetü't-Tâlib Rüsûmu'r-Resâ'il ve Nücumû'l-Fezâ'il.* (Cevdet Yakupoğlu ve Namiq Musalı, Haz.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

el-Ömerî (2014). *Türkler hakkında gördüklerim ve duyduklarım Mesâliku'l-Ebsâr.* (Ahsen Batur, Çev.), İstanbul: Selenge.

Ergin, M. (2000). *Orhun abideleri.* İstanbul: Boğaziçi.

Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün esasları.* (Mehmet Kaplan, Haz.), İstanbul: Kültür Bakanlığı.

Gölpınarlı, A. (1958). *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî "Vilâyet-Nâme".* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gültepe, N. (2008). *Türk kadın tarihine giriş amazonlardan Bâcıyân-ı Rûm'a.* İstanbul: Ötüken.

Hacıgökmen, M. A. (2013). Türklerde yas âdeti temelleri ve sonuçları. *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür: Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan.* Konya: S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 393-422.

Hatiboğlu, M. S. (1997). İslâm'ın kadına bakışı. *İslâmî Araştırmalar Dergisi. Cilt: X, Sayı: IV,* 231-235.

İbn Battûta (2000). *İbn Battûta seyahatnâmesi. Cilt: I,* (A. Sait Aykut, Çeviri, inceleme ve notlar), İstanbul: Yapı Kredi.

İbn Bîbî (1941). *Anadolu Selçukî devleti tarihi (İbn Bîbî'nin farsça muhtasar Selçuknâmesinden).* (M. Nuri Gençosman, Çev.), (F. N. Uzluk, Notlar), Ankara: Uzluk Basımevi.

İbn Bîbî (1996). *El-evamirü'l-Ala'iye fi'l-umuri'l-Ala'iye (Selçuk Name). Cilt: I,* (Mürsel Öztürk, Çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

İbn Fadlân (1975). *İbn Fazlan seyahatnâmesi.* (Ramazan Şeşen, Haz.), İstanbul: Bedir.

İbn Haldun (1996). *Mukaddime. Cilt: II,* (Zakir Kadiri Ugan, Çev.), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

İbn Kesîr (2000). *El-bidâye ve'n-nihâye büyük İslâm tarihi. Cilt: XII-XIII,* (Mehmet Keskin, Çev.), İstanbul: Çağrı.

İbn Tagriberdi (2013). *En-nucûmu'z-zâhire (Parlayan yıldızlar).* (Ahsen Batur, Çev.), İstanbul: Selenge.

İbnü'l-Adîm (1989). *Biyografilerle Selçuklular tarihi İbnü'l-Adîm Bugyatü't-ta-*

leb fî tarihi Haleb (Seçmeler). (Ali Sevim, Çeviri, notlar ve açıklamalar), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İbnü'l-Esîr (1987). *İslâm tarihi el Kâmil fi't-târih tercümesi. Cilt: X*, (Abdülkerim Özaydın, Çev.), İstanbul: Türkiyat Matbaacılık.

İzmirli, İ. H. (1932). İslamda felsefe cereyanları. *Darülfünun İlâhiyat Fakültesi Mecmuası, Sayı: XXIII, Yıl: V*, 20-38.

Kafesoğlu İ. (2007). *Türk millî kültürü*. İstanbul: Ötüken.

Kartal, A. (2008). Anadolu Selçuklu Devleti döneminde dil ve edebiyat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: I*, 95-168.

Kaymaz, N. (1964). Anadolu Selçuklu Devletinin inhitatında idare mekanizmasının rolü I. DTCF *Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt: II, Sayı: XXIII*, 91-155.

Kınalızâde Ali Efendi (t.y.). *Devlet ve aile ahlâkı*. (Ahmet Kahraman, Haz.), Tercüman 1001 Temel Eser.

Köker, A. H. (1996). Gevher Nesibe dârüşşifâsı ve tıp medresesi. *DİA. Cilt: XIV*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 39-42.

Köymen, M. A. (1966). Alp Arslan zamanı Selçuklu saray teşkilâtı ve hayatı. *Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt: IV, Sayı: VI*, 1-99.

Kuşcu, A. D. (2016). Selçuklu devlet yönetiminde kadının yeri ve Altuncan Hatun örneği. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, Sayı: I*, 173-190.

Mahmûd el-Kâşgarî (2007). *Dîvânü lugâti't-Türk*. (Serap Tuba Yurtsever ve Seçkin Erdi, Haz.), İstanbul: Kabalcı.

Mazaherî, A. (1972). *Ortaçağ'da müslümanların yaşayışları*. (Bahriye Üçok, Çev.), İstanbul: Varlık.

Mehmed, S. H. (1997). İslâm'ın kadına bakışı. *İslâmî Araştırmalar Dergisi, Cilt: X, Sayı: IV*, 223-227.

Mevlânâ (1963). *Mektuplar*. (Abdülbâki Gölpınarlı, Çev.), İstanbul: Yeni Matbaa.

Mîrhând (2015). *Ravzatu's-safâ fî sîreti'l-enbiyâ ve'l-mülûk ve'l-hulefâ (Tabaka-i Selçûkiyye)*. Erkan Göksu, Tercüme ve notlar), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Muhammed Şebankâreî (2009). Selçuklular. (Ahmad Hesamipour, Çev.). *Tarih Okulu. Sayı: IV*, 137-161.

Nesevî (1934). *Celâlüttin Harezemşah*. (Necip Asım, Çev.), İstanbul: Devlet Matbaası.

Nizâmî Arûzî Semerkandî (2016). *Çehâr Makale*. (Esin Eren Soysal, Çev.), İstanbul: Demavend.

Nizâmü'l-mülk (1999). *Siyâset-nâme*. (Mehmet Altay Köymen, Haz.), Ankara: Türk Tarih Kurumu. Nizâmü'l-mülk (2006). *Siyasetnâme (Siyeru'l-mülûk)*. (Nurettin Bayburtlugil, Çev.), İstanbul: Dergah.

Ocak, A. (2011). Selçuklu ilim ve tefekkür hayatında kadınların yeri. *Ortaçağda Kadın*. Altan Çetin (Ed.), İstanbul: Lotus, 420-458.

Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş (Türklerde ev kültürü)*. *Cilt: III*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (2001). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu çehresi*. İstanbul: Akbank.

Özcan, A. (1992). Bibi. *DİA*, *Cilt: VI*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 125.

Patrik M. (1994). *Süryanî Patrik Mihailin vekainamesi ikinci kısım (1042-1195)*. (Hrand D. Andreasyan, Çev.).

Piyadeoğlu, C. (2011). Büyük Selçuklu coğrafyasında yaşamış kadın âlimler. *Ortaçağda Kadın*. Altan Çetin (Ed.), İstanbul: Lotus, 459-469.

Râvendî (1999). *Râhat-üs-sudûr ve âyet-üs-sürûr*. *Cilt: II*, (Ahmed Ateş, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Reşîdü'd-dîn Fazlullâh (2014). *Câmi'üt-tevârîh (Zikr-i târîh-i âl-i Selçuk)*. (Erkan Göksu ve H. H. Güneş, Tercüme ve notlar), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Ricoldus de Monte Crucis (2018). *Doğu seyahatnamesi bir dominikan keşişin Anadolu ve ortadoğu yolculuğu*. (Ahmet Deniz Altunbaş, Çev.), İstanbul: Kronik.

Sâmî es-Sakkâr (2000). İbnü'n-Neccâr el-Bağdâdî. *DİA*, *Cilt: XXII*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 169-170.

Sıbt İbnu'l-Cevzî (2011). *Mir'atü'z-zamân fî târîhi'l-âyân'da Selçuklular*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Sümer, F. (1988). Âbiş Hatun. *DİA*, *Cilt: I*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 310-311.

Şeker, D. A. (2003). Mama Hatun. *DİA*, *Cilt: XXVII*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 548.

Taneri, A. (1977). *Türkiye Selçuklularında kültür hayatı (Menâkibü'l-Arifin değerlendirmesi)*. Konya: Akın Basımevi.

Taneri, A. (1993). *Harezmşahlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Taşağıl, A. (2017). *Kök Tengri'nin çocukları (Asya bozkırlarında İslam öncesi Türk tarihi)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Tekin, B. B. (2014). Selçuklu kültüründe kadın'ın konumu: Sanat eserlerinden hareketle karşılaştırmalı bir değerlendirme. *Turkish Studies, Cilt: IX, Sayı: X*, 991-1008.

Tertullianus. *De Cultu Feminarum (On the Apparel of Women)*. https://www.ewtn.com/ catholicism/library/apparel-of-women-197-ad-12493

Tomar, C. (2010). Şecerüddür. DİA, Cilt: XXXVIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 404-405.

Turan, O. (1958). *Türkiye Selçukluları hakkında resmî vesikalar (Metin, tercüme ve araştırmalar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Turan, O. (1969a). *Selçuklular tarihi ve Türk-İslâm medeniyeti*. İstanbul: Turan Neşriyat.

Turan, O. (1969b). *Türk cihân hâkimiyeti mefkûresi tarihi*. İstanbul: Turan Neşriyat.

Usame ibn Munkız (2018). *Kitâbu'l i'tibâr İbretler kitabı*. (Yusuf Ziya Cömert, Çev.), İstanbul: Kitabevi.

Üçok, B. (1993). *İslam devletlerinde Türk naibeler ve kadın hükümdarlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Yakupoğlu C. ve N. Musalı, (2016). Kastamonu'da yaşamış Azerbaycanlı bilgin ve şair Hasan el-Hôyî'nin manzum ve mensur eserleri. Kastamonu: *III. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu (Kastamonu'da İlmî Hayat ve Kastamonu Âlimleri)*, Ali Rafet Özkan (Ed.), (06-08 Mayıs 2016), 501-513.

Yakut, E. (2002). Eski Türklerde hukuk. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: I, Sayı: III*, Eskişehir, 401-426.

Yavaş, D. (1993). Çifte Minareli Medrese. *DİA, Cilt: VIII*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 311-312.

Yüksek, A. (2014). İslam hukukunda boşama yetkisi ve kadının boşanması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: VII, Sayı: LII*, 340-354.

Birinci Dünya Savaşı'nın Egemenlik Anlayışına Etkisi: Kadınların Siyasi Temsili

Meryem GÜNAYDIN*

Feminizm, 18. yüzyılda İngiltere'de başlayan bir kadın akımıdır. Cinslerin eşitliği, kadın haklarının genişletilmesi düşüncesine dayanmaktadır. Genel hatlarıyla, erkek egemenliğini dayatan ataerkil toplum yapısına ve toplumsal, kültürel, politik cinsiyet eşitsizliğine karşı çıkan bir kadın hareketidir (Çakır, 2016, s. 55). Kadınlık akımının birinci dalgası, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında etkili olmuş olup genel olarak kadınların eğitimde fırsat eşitliği, mülkiyet hakkı ve oy hakkı gibi temel haklarını aradığı bir dönemdir.

Kadınların erkek egemen toplumsal yapının biçtiği rollere karşı gelerek temel haklarını alma çabaları tarihte daha eskilere dayanır. Ancak 18. yüzyıl sonlarından itibaren feminizm etkisiyle kadınlar dünyasında bir dönüşüm yaşanmıştır. Kadınlar erkeklerle kendilerini kıyaslayarak; kendi hak ve özgürlüklerini sorgulamışlardır. Kadınlar, erkeklerin insan olarak kabul edilmesine ve her hakka sahip olmasına bunun mukabilinde kadınların medeni ve insani haklardan mahrum bırakılışına itiraz etmişlerdir. Cinsiyetten kaynaklanan eşitsizliğe karşı çıkarak kişi hak ve özgürlüklerini talep etmişlerdir. Kadının erkekle eşit ve denk olduğu bir hayat ve anlayış arayışındadırlar. Bu bağlamda Fransız kadın filozof Olympe de Gouges'un

* Arş. Gör. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Tarih Bölümü, mgnydn@yahoo.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3957-1471

1791'de "*Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisi*", 1792'de İngiltere'de yayımlanan "*Kadın Hakları Savunması*" kadınların eşit hak taleplerinin ilk bildiri eserleri niteliğindedir (Yaraman, 2015, s. 19).

18. yüzyılda Fransız Devrimi ile İnsan Hakları Bildirgesi yayınlanmış böylece kişi hak ve özgürlükleri yasal olarak teminat altına alınmıştır. Bununla birlikte siyasi güç halkın iradesi ile seçtiği parlamentolara geçmiştir. Fransız Devrimi ile eşitlik, özgürlük, insan hakları gibi ilkeler kadınların erkeklerle eşit haklarına sahip olması fikrini geliştirmiştir. Ancak Fransız Devrimi'ne rağmen, devrime katılarak destek olan kadınlar, kişi hak ve özgürlüklerinin kapsamı dışında bırakılmışlardır. Devrim sonrasında, Fransız kanunu kadını erkeğe itaat etme ve aile içinde zevcelik görevine atamıştır. Devrimin fikirsel hazırlayıcısı Rousseau'nun dahi kadını erkekle ilişkili olarak tanımlaması kadının devrim ilkelerini kapsamadığını açıkça ortaya koymuştur (Çakır, 2016, s. 56). Zira Rousseau eşitlik ve özgürlük kavramlarından erkekler etrafında bahsetmiştir. Ona göre, kadın zayıf ve ikincil bir nesnedir erkekle aynı eğitimi alması yanlıştır hatta kadının toplumsal varlığı tartışma konusu bile değildir (Çuhadar, 2017). Kadınlar devrim sonrasında, devrim öncesinde sahip oldukları haklarını da kaybetmişlerdir ayrıca kadınların toplantı yapmaları, dernek kurmaları yasaklandığı gibi faaliyet gösteren kadın kulüpleri de kapatılmıştır (Çakır, 2016, s. 56). Kadınların bu konuda hak talepleri suç unsuru sayılmıştır. Bu kapsamda tüm kadınlara eşit oy hakkı tanınmasını talep eden "Kadın Hakları Beyannamesi" yazarı Olympe de Gouges giyotinle idam edilmiştir.

Kadının sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alanda varlığının kısıtlanmasının önemli sebebi ataerkil toplum yapısıdır. Bu düzen erkek otoritesini dayatır ve erkeğin üstün olduğu fikriyle toplumsal hayatta kadınlara değil erkeklere saygıyı gerektirir. Aynı zamanda ataerkil düzen cinsiyetçi işbölümünü meydana getirmiştir. Geleneksel işbölümüne göre erkek dışarda ailenin maişetini temin için çalışırken, kadın ev işlerini çekip çevirmektedir. Bu anlayış çağdaş toplumlarda anlamını yitirmiştir. Kadınların ekonomik olarak erkeğe bağımlı olmak istememeleri kadınların mücadelelerinde önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple iş hayatına katılmak, çalışma haklarını elde etmek kadının bireyselleşme ve özgürleşme meselesi olmuştur. Sanayi devrimi ile kadınlar çeşitli iş kollarında çalışarak üretimin bir parçası olmuşlardı ancak buna rağmen kadınların konumu değişmemiş hatta düşük ücret ve ağır çalışma koşulları altında ezilmişlerdir (Çakır, 2016, s. 57). Ekonomik ve siyasal haklarından mahrum bırakılan kadın-

lar hak mücadelesine girmişlerdir. Kadınların oy hakkı talebi İngiltere'de süfrajet hareketine dönüşmüştür bunun savunucuları ise süfrajet olarak anılmışlardır. Dünya kadınları arasında bilinen ve takip edilen bu hareket kadın mücadeleleri için karakteristik bir örnek olmuştur.

Kadın kamuoyunun bir parçası olarak toplumsal yaşama kısmen katılmıştır ancak fiilen siyasal hayata katılımı uzun zaman almıştır. Kadınların siyasal yaşama katılımını engelleyen gerekçeler olarak cinsiyetçi toplumsallaşma, ev içi roller, ayrımcılık ve siyaset için gerekli beceri yoksunluğu sayılmaktadır (Yaraman, 2015, s. 17). Sanayi devrimi, Fransız İhtilali ve feminizm hareketleri gibi çeşitli dinamikler kadının toplumsal hayata iştirakine yol açmıştır. Bunlardan başka önemli bir etkiye sahip etkenlerden biri de Birinci Dünya Savaşı'dır. Aynı zamanda savaş sonrasında görülen siyasal, ekonomik ve sosyal dönüşüm neticesinde kadınlara yönelik düşünsel değişimdir.

Birinci Dünya Savaşı, 19. ve 20. yüzyılı birbirinden ayıran bir dönüm noktasıdır. Savaşla birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik sorunlar toplumsal hayatı olumsuz etkilemiştir. Savaşın uzamasıyla bu durum savaşan tarafları zora sokmuştur. Özellikle erkek egemen toplumsal yapılarda erkeklerin cepheye alınmasıyla meydana gelen boşluklar kadınlar tarafından doldurulmaya başlanmıştır. Böylece savaş koşulları altında geleneksel toplumsal cinsiyetçi iş bölümüne aykırı olarak kadınlar, erkek yerine işlere atanmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'na giren devletlerde kadınların halkın ve devlet başkanlarının görmezden gelemeyeceği zor işlerde gösterdikleri vatansever hizmetleri, kadın hak ve özgürlüklerine yeni bir ivme kazandırmıştır. Savaş sona erdiğinde, kadınların gösterdikleri savaş çabaları ile kadının oy hakkı arasında net bir bağlantı kurulmuştur ki bu kadınlara oy hakkı tanınmasında karar verici bir faktör olmuştur.

Savaş sonrasında kadınlar erkeklerle eşit oy hakkı elde etmişlerdir. Kadınlar, yerel seçimlerde ve genel seçimlerde oy kullanma hakkı almışlardır. Ancak ülkeler özelinde kadınlara tanınan haklar ve bu haklara dair koşullar değişmektedir. Tarihlerine göre kadınlara oy hakkı tanıyan ülkeler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir: (Sharp ve Stibbe, 2011, s. 17) [1]

---

[1] İlk tarih kısmî, ikincisi ise tam hak veriliş tarihidir. Tablonun orijinal haline elde edilen bilgiler çerçevesinde eklemeler yapılmıştır.

1918'den Önce Hak Tanıyan Ülkeler	Finlandiya (1906), İzlanda (1908,1911) Norveç (1913), Danimarka (1915) Avustralya (1902)
Birinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Hak Tanıyan Ülkeler	Rusya (1917), Avusturya (1918) Almanya (1918), Polonya (1918) İngiltere (1918, 1928), Macaristan (1918, 1919) Litvanya (1919), Hollanda (1919) Çekoslovakya (1919, 1920), İsviçre (1919, 1921) ABD (1920,1965), Belçika (1920, 1948) İspanya (1932), Türkiye (1930,1934) Filipinler (1937), Azerbaycan (1918) Kırgız SSR (1918), Kazak SSR (1924)
İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Hak Tanıyan Ülkeler	Bulgaristan(1937/8,1944,1948), Fransa (1944) Arnavutluk (1945), İtalya (1945) Portekiz (1945), Yugoslavya (1945) Romanya (1946), İsviçre (1971)

Tablo 1. Tarihe Göre Kadınlara Oy Hakkı Tanıyan Bazı Ülkeler

Kadınların tam olarak herhangi bir kısıtlama olmaksızın temel haklarını elde edememiş olması bugün yine feminist literatürde tartışma konusu olsa da Birinci Dünya Savaşı sonrasında kadınların savaş öncesinde yürüttükleri oy hakkı kampanyalarının savaşla bağlantılı olarak daha hızlı ve kolay bir şekilde neticeye ulaştığı konusunda fikir birliği vardır.

Birinci Dünya Savaşı vatandaşlık kavramı üzerinde köklü bir etkiye sahiptir. Savaş sonunda birçok emperyalist devletin tebaası, kendilerini ulusal demokratik yeni bir devletin vatandaşı olarak değişen bir egemenlik anlayışı altında bulmuşlardır. Millet, artık egemenliğin ve demokrasinin öznesi olarak güç kazanmıştır. Büyük Savaş, vatandaşlık tanımını kökten değiştirmiş ve bir insana oy hakkını atayan değerliliğin temel ölçüsü olarak cinsiyet veya mülk yerine yurtseverliği getirmiştir.

Oy hakkı, savaş sonrasında, vatan uğruna hayatlarını ve sevdiklerini feda etmeleri istenen haklarından mahrum bırakılmış kadınlar için liberal vatandaşlığın birincil sembolik göstergesi olmuştur. Savaş yıllarında daha fazla erkeğe ihtiyaç duyuldukça, kadınların endüstriyel işlerde, lojistik ve askerî yardımcı görevlerde yer alması, hemşire, ambulans şoförü veya

doktor olarak savaş bölgelerinde tıbbî birimleri destekleyerek hayatlarını riske atmış olması parlamentodaki erkeklerin çoğunluğunu ikna etmiştir. Kadınlar ülkelerinin bir ferdi, vatandaşı olarak oy haklarına kavuşmuşlardır.

Netice itibariyle, Birinci Dünya Savaşı ulusların siyasal, ekonomik ve sosyal değişimine sebep olduğu gibi birçok devlet tarafından kadınların vatandaş olarak kabulüne ve daha özgür bir birey olarak tanınmasına yol açmıştır. Bu durum her ülke için müstakil süreçler olarak seyretmiştir. Bu çalışmada Birinci Dünya Savaşı'nın kadınlara siyasi temsil hakkının tanınmasındaki rolü ve etkisine ABD, Türkiye ve Avrupa ülkeleri örnekleriyle birlikte değinilecektir.

Birinci Dünya Savaşı'nda Kadınların Savaş Çabaları

1914'te başlayan uluslararası bir çatışma kısa süre içerisinde 27 ulus ve onların kolonilerini dünya çapında etkileyen kanlı bir savaşa dönüşmüştür. İttifak devletleri olarak Avusturya-Macaristan, Almanya ve Osmanlı Devleti; İngiltere, Fransa, Rusya, ABD ile savaşmıştır. Savaş sırasında dokuz milyondan fazla erkek ölmüştür (Rissman, 2017, s. 15). Daha fazla silah-mühimmat üretebilecek ve askerî birlik sağlayabilecek tarafın sonunda hüküm süreceği öngörülüyordu. Bunun üzerine savaş halindeki uluslar nüfuslarının tamamını harekete geçirmiştir.

Milyonlarca erkek savaşmak için cephelere giderken, evlerinde kalan kadınlar çocukları yetiştirmek, evi geçindirmek ve ülkelerine destek olmak üzere geride kalmıştı. Ateş hattının gerisinde kalan, kadınların sivil faaliyet alanları "Ev Cephesi" olarak adlandırılmıştır. Ev cephesinde kadınlar öncelikle üretim ve tarımsal pozisyonları doldurmuştur. Silahlı hizmetlerde ve gönüllü organizasyonlarda görev almışlardır. Bir kısmı ise hemşire, doktor, ambulans şoförü, çevirmen olarak savaş alanında ön cephelerde destek sağlamışlardır.

Savaşın başlarında kadınlara günlük rutini sürdürmelerini ve bir evde veya toplumda yaşamın gerekliliklerini sağlamaya devam etmeleri söylemi görülmüştür. Mesala Birinci Dünya Savaşı'nın popüler vatansever şar-

kısı "*Keep the Home- Fires Burning-Till the Boys Come Home*"[2] kadınlara oğullarının ve kocasının onları özlediğini ve yakında evde olacağını hatırlatmış, onlar gelene kadar işleri sürdürmelerini yani ocağı tüttürmeye devam etmelerini telkin etmiştir (Rissman, 2017, s. 16). Ancak savaş uzadıkça bu durum değişmiştir ve kadınların savaş işlerinde desteklerine ihtiyaç duyulmuştur. Kadınlar savaşa böylece "Ev Cephesi"nden dâhil olmuşlardır. Giderek daha fazla sivil rol üstlenmeye başlamışlar bunun neticesinde kamusal birçok sektörde çalışmaya başlamışlardır. Silahlı hizmetlerin bir parçası olarak da hizmet eden kadınlar gerek ateş hattında gerek cephe gerisinde yardımcı hizmetlerde bulunmuşlardır.

İngiltere

1914'te İngiltere'de kadınların parlamento seçimlerine katılmasına yönelik çalışmalarda bulunan 50'den fazla ayrı grup vardı. Birçok kadın militan ya da pasifist çeşitli dernek ve organizasyonlara katılmıştır (Cowman, 2012, s. 278). Savaş öncesi kadın oy kullanma hareketinin kamuoyu desteği artmıştır ancak süfrajetler hükümete haklarını elde edebilecekleri reformu yaptıramamışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla İngiltere'de kadınların oy hakkı kampanyaları geçici olarak durmuştur (Smith, 2010, s. 73). Savaşla birlikte bağışlarla ayakta duran kadın hakları örgütleri finansal zorluğa girmiştir (Smith, 2010, s. 60). Kampanyalar çıkmaza girmiş, daha fazla faaliyetlerini yürütememişlerdir.

1914'te İngiltere savaşa katıldığında kadın oy hakkı hareketi, savaşa karşı çıkan pasifistler ile savaşı kadınların oy hakkı için bir fırsat olarak gören feministler arasında ikiye bölünmüştür (Smith, 2010, s. 78). Bazı kadın örgütleri oy hakkı için mücadeleye devam ederken Kadınların Sosyal ve Politik Birliği (Women's Social and Political Union,WSPU)[3] savaş çabalarını destekleyerek bütün kampanyalarını durdurmuştur, enerjilerini savaş çabalarına yardımcı olmak için değiştirmişlerdir (Smith, 2010, ss. 78-79).

---

[2] 1914 yılında Ivor Novello tarafından bestelenen sözleri Amerikalı Lena Gilbert Ford'a ait olan Birinci Dünya Savaşı'nın vatanperver şarkısıdır. Şarkı ilk olarak 8 Ekim 1914'te Londra'da yayınlanmıştır. Amerika ve İngiltere'de popülerdi (Don, 2016, s. 15).

[3] Kadınların Sosyal ve Politik Birliği (Women's Social and Political Union/WSPU) bunun yerine kısaca WSPU kullanılacaktır.

Emmeline ve Christabel Pankhurst ve Millicent Garrett Fawcett önderliğindeki kadın süfrajet hareketleri savaş sırasında faaliyetlerini askıya alıp destek olma kararı alırken buna muhalefet eden görüşlerde vardı. Mesala, Sylvia Pankhurst WSPU'nın savaşa destek oluşunu kadın hak mücadelelerine bir ihanet olarak görmüştür. Bu sebeple WSPU içerisinde parçalanma gerçekleşmiş, bazı üyeleri geri çekilmişlerdir (Smith, 2010, s. 79). WSPU 1917 yılında dağılmış ve bunun üzerine Christabel ve Emmeline Pankhurst Kadın Parti'sini (Women's Party) kurmuşlardır (Cowman, 2012, s. 285). 1918 yılında Emmeline Pankhurst Muhafazakâr Parti'ye (Conservative Party) katılmış; fakat politik anlamda fazla aktif olmamıştır.

Fawcett, kadınları savaşın başladığı günlerde bu kriz vaktinde ülkelerini desteklemeye çağırmıştır (Smith, 2010, s. 74). Ulusal Kadın Oy Hakkı Dernekleri Birliği (National Union of Women's Suffrage Societies, NUWSS[4]), Fransa'da Birinci Dünya Savaşı sırasında hizmet veren İskoç Kadın Hastaneleri (The Scottish Women's Hospitals, SWH) gibi kadın doktorlar ve hemşireler istihdam eden kadın hastane birimlerini finanse etmiştir. İskoç cerrah Elsie Inglis'in fikren kurulmasına öncülük ettiği İskoç Kadın Hastaneleri, kadın süfrajet hareketinin bir oluşumudur. Sırbistan'ın Avusturya-Macaristan tarafından işgali sonrasında Balkanlarda hizmet vermeye başlamıştır (Liddington, 2011, s. 395). Birinci Dünya Savaşı sırasında bu örgüt, müttefik devletlere örneğin Belçika, Fransa, Sırbistan ve Rusya'ya sağlık ekipleri göndermiştir. NUWSS, savaş bölgelerinde faaliyet gösteren kadın hemşireleri, ambulans şoförlerini ve doktorları desteklemiş, kadınları vatanları için her türlü göreve teşvik etmiştir. Ayrıca savaş sırasında hizmet veren kadınlara yönelik istihdam sicilleri oluşturmuştur.

Savaşın başlangıcında, İngiliz kadınlarının çoğu savaşa zamanı etkinliğine katılmaları konusunda desteklenmemiştir. Doktor Elsie Inglis savaş sırasında yardım etmek istemiştir ancak bu isteği toplumundaki erkeklerin iznini alamamıştır. Bir askeri subay *"İyi hanım, eve git ve otur!"* diyerek onun ambulans ünitesi kurma fikrine karşılık vermiştir (Liddington, 2011, s. 395). Ancak savaş yıllarında gittikçe daha fazla erkeğe ihtiyaç duyuldukça, kadınlar giderek erkeklerden boşalan endüstriyel işlere, yardımcı destek rollerine ve daha fazla erkeğin cephede bulunmasına imkân

---

[4] Ulusal Kadın Oy Hakkı Dernekleri Birliği (National Union of Women's Suffrage Societies) bundan sonra kısaca NUWSS olarak bahsedilecektir.

tanımak üzere askeri yardımcı görevlerde bulunmaya başlamıştır. Birçok kadın, geleneksel erkek işlerinde çalışmaya başlamıştır.

1915'te yetersiz mermi durumu münasebetiyle İngiltere'nin savaş malzemesi üretimini kontrol etmek için Mühimmat Bakanlığı kurulmuştur. David Lloyd George'un bakanlığını yürüttüğü Mühimmat Bakanlığı, mühimmat üretimi ve tedarikini üstlenmiştir. İngiliz Ordusu'nda tarihi geçmiş top mermileri daha topların içindeyken patlayarak İngiliz askerinin ölümüne neden olmuştur. 1915 Mayıs'ında karşılaşılan bu sorun sebebiyle Gönüllü Yardım İşçileri Müfrezesi (Voluntary Aid Detachment Workers, VAD)'ne bağlı çok sayıda kadın işçi mühimmat fabrikalarında çalışmaya başlamıştır (Karakışla, 2015, s. 35).

Mühimmat fabrikalarında çalışan kadınlar çoğunlukla alt sınıf ailelerden geliyordu ve 18 ile 29 yaşları arasındaydı. 1918'in ortalarına kadar yaklaşık bir milyon kadının mühimmat endüstrisinde çalıştığını tahmin edilmektedir. Mühimmat işçileri Birinci Dünya Savaşı'nda iş gücü açığının giderilmesinde çok önemli bir rol oynamışlardır. Cephedeki birliklere savaşmak için ihtiyaç duydukları silah ve teçhizatı sağladıkları gibi erkeklerin yerini doldurarak cephede daha fazla erkeğin bulunmasına imkân sağlamışlardır.

Bu mühimmat fabrikaları şehirlerden uzaklarda, çamurlu tarlalarla çevrili bölgelerde kurulmuştur. Mühimmat işçileri, çeşitli silah ve teçhizatın üretimine katılmışlardır. Bunlar makine işletmek, kapsüllerin montajı, mermileri doldurmak ve mermi kovanları yapmak gibi tekrarlayan ve standartları karşılaması gereken işlerdir. Kadınlar, sağır edici derecede yüksek gürültülü bu fabrikalarda taleplere yetişmek için uzun saatler çalışmak zorundaydı (Karakışla, 2015, s. 36). Uykusuz, kısa dinlenme aralarıyla, bazen makine başında bir sandviçle karınlarını doyurarak çalışan kadın işçiler, sürekli zehirli dumanlara maruz kalmışlardır. Bu kadın işçilerde ortaya çıkan yaygın hastalıklardan bazıları; uyuşukluk, baş ağrısı, egzama, iştahsızlık, siyanoz, nefes darlığı, kusma, anemi, çarpıntı, safra lekeli idrar, kabızlık, hızlı ve zayıf nabız, uzuvlarda sarılık ve civa ağrılarıdır. Bunlardan başka uzun süre TNT'ye maruz kalan kadın işçiler hayatlarını kaybetmişlerdir. Mühimmat fabrikalarında çalışan kadınlara, kadın mühimmat-fabrika işçisi anlamında "*munitionette*" denmiştir. Bir diğer isimleri, toksik kimyasallarla çalışmalarından kaynaklanan sarı ciltleri nedeniyle

"Kanaryalar" idi (Rosser, 2008, s. 447). Sarı renkli TNT tozunun etkisiyle kadınlar ve dokundukları her şey sarıya dönmüştür.

Kötü havalandırma, yüksek gürültü ve zararlı kimyasallara maruz kalma ve ağır mermilerin ve ekipmanların kaldırılması, makine kullanımı gibi ağır ve aşırı riskli çalışma ortamı kadın işçilerin hayatlarını ve sağlıklarını tehdit ediyordu. Bu ağır şartlar altında çalışan kadınlar, fabrikaların ve yatakhanelerin duvarlarına asılı İngiltere'nin savaşı kazanması için katkıda bulunmaya çağıran afişlerle motive edilmiştir (Karakışla, 2015, s. 36).

Savaş yıllarında savaş üretiminin merkezi konumundaki bu fabrikalar düşmanın hava saldırıları için bir hedefti. Ayrıca, fabrikalarda bulunan patlayıcı maddeler burada çalışanlar için sürekli bir tehdit oluşturuyordu. Nitekim, Birinci Dünya Savaşı sırasında mühimmat fabrikalarında çok sayıda patlama olmuştur. Ocak 1917'de Londra'nın Doğu Yakası'ndaki Silvertown'da büyük bir patlama meydana gelmiştir. Bu olayda çok sayıda ölü ve yaralı olmuştur. Bundan başka diğer mühimmat fabrikalarında örneğin 1916 Barnbow, 1917 Silvertown ve 1918 Chilwell patlaması yaşanmış ve çok sayıda kayıp olmuştur.

Fabrikalarda patlama riski nedeniyle, bir takım sert düzenlemeler yapılması zorunluydu. Bu çerçevede kazaların meydana gelme olasılığını azaltmak için işçiler içinde metal olan ayakkabılar yerine tahta takozlar giymişler. Mücevherat ve saç tokaları gibi metal ürünlerin, kibrit gibi yanıcı maddelerin kullanımına izin verilmemiştir. Üzerinde bulunduranlarsa hapsedilerek cezalandırılmıştır.

Mühimmat fabrikalarında çalışan kadın işçiler, tüm kadınların sanayi ve askeri alanda istihdam edilmesinin öncüleri olmuşlardır. Bu kadın grupları takdir edilmiş ve emekleri *"Askerlerimizin Hayatı Onun Ellerinde"* sloganıyla karşılık bulmuştur (Karakışla, 2015, s. 35).

İngiltere'de Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında, sivil bir organizasyon olan Gönüllü Yardım Müfrezesi (The Voluntary Aid Detachment,-VAD), denizaşırı çabalarıyla büyük bir hizmet sunmuştur. Vatansever İngiliz kadınlarından müteşekkil idi. Bu kuruluşa üye gönüllü kadınlar, yaralı ve hasta askerlere Kızıl Haç bünyesinde hizmet vermiştir. Hemşirelik dışında ihtiyaç duyulan birçok rolde görev almışlardır (Johnson, 2013, s. 149).

Birinci Dünya Savaşı'nda savaşan tarafların ortak sorunlarından biri, erkeklerin cepheye sevk edilmesi sebebiyle tarımsal üretimde görülen daralma olmuştur. 1916 yılında İngiltere'de tarımsal üretim neredeyse durma noktasındadır. Erkeklerin cephelere sevk edilmesinden kaynaklanan bir işgücü eksikliği vardır. Buna ek olarak; savaş öncesinde şehirlerde sanayi iş kollarında daha iyi bir ücretle çalışmak üzere kırsaldan şehre göç eden nüfusun artması ile tarımsal üretimde küçülme başlamış idi (Karakışla, 2015, s. 32).

Almanya'nın 1915'te İngiltere'yi denizden blokajı ve 1917'deki zayıf hasat İngiliz nüfusunu gıda sıkıntısına sokmuştur. Buna karşılık, İngiltere hükümeti kadınlardan oluşan Kadın Tarım Ordusu'nu (Women's Land Army, WLA) kurmaya karar vermiştir (Asselin, 2015, s. 84). Bu çalışmaya 250.000'den fazla kadın gönüllü olarak katılmıştır. Tarla sürmek, ağaçları kesmek, inekleri sağmak gibi tüm işleri üstlenmişlerdir. İngiliz Savunma Bakanlığı 1917'de, Kadın Tarım Ordusu'nda Ekim 1918'e kadar 23.000 kadın tarım işçisi çalıştırmıştır. İngiliz çiftçilerin ise kadın tarım işçisi çalıştırmaya direndiği ve protesto ettiği görülmüştür (Karakışla, 2015, s. 32).

Deniz ablukası ile ithalatın gerçekleşememesi durumu daha zora sokmuştur. Savaşla birlikte at gibi binek hayvanlar tarımsal alandan çekilmiştir. Azalan tarımsal üretim fiyatları artırmış ve stokçuluğa sebep olmuştur. Temel gıda maddelerinin fiyatları hükümetler tarafından kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Geride kalan kadın ve çocuklar temel tüketim ihtiyaçlarını sağlayamamışlardır. Bu durum savaşan ülkelerde görülen ortak bir durumdu. Bu sebeple yeteri kadar gıda üretimini artırmaya çalışmışlardır. İçeriği kuru patates, yulaf, arpa ve hatta toz haline getirilmiş saman gibi şeylerden meydana gelen K-BROT ekmeği; İngiliz askerinin temel yiyeceklerinden olmuştur (Cornish, 2018). Bu kuru ekmek, görülen kıtlık olayının sembolik öğesi olarak bugünde anılmaya devam etmektedir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında, kadınlar İngiltere'ye çeşitli şekillerde hizmet etmişlerdir. Kadınlar, ülkelerinin ordusunun mümkün olduğunca güçlü kalmasına yardımcı olmak için hemşirelik gibi yardımcı destek rolleri konusunda eğitim almışlardır. Savaş öncesinde Kraliçe Alexandra'nın İmparatorluk Askeri Hemşirelik Hizmeti (Queen Alexandra's Imperial Military Nursing Service) yaklaşık 300 hemşireden oluşmaktayken savaşın sonunda 10.000 hemşireyi istihdam etmekteydi (Rissman, 2017, ss.

18-20). Bu askeri hemşireler eğitimli profesyonellerdi ve savaşın mağdurlarına bakmak için yorulmadan çalışmışlardır. Savaşla birlikte, Şubat 1917'de Yardımcı Kadınlar Ordusu Kıtası (Women's Army Auxiliary Corps, WAAC) kurulmuştur. Bu geri hizmet işlerinde çalışmak üzere gönüllü kadınların yazıldığı bir örgüttür ancak silahlı bir birlik değildir. Mutfak, mekanik, büro ve diğer işler olmak üzere dört kısımdan oluşmaktadır. Savaş zamanı İngiltere'nin kurduğu en büyük paramiliter kadın örgütüdür (Karakışla, 2015, s. 33).

Bu örgütte muharebe gerisinde çalışan kadınlar erkekleri meşgul eden işleri üstlenerek onları doğrudan cepheye yönlendirmiştir. Yardımcı Kadınlar Ordusu Kıtası birliklerinde astsubay, subay gibi yöneticiler ve kâtip görevlileri gibi diğer işlerle meşgul bir grup istihdam edilmiştir. Bu kadınlar çoğunlukla orta sınıfın alt kesimlerinden gelen iyi eğitimli kadınlardan oluşmakta idi. Savaş sırasında ambulans şoförlüğü, yemek ve sekreterlik işleri ile meşgul olmuşlardır (Yamaner, 2014, s. 147). Savaş yıllarının önemli figürlerinden "koruyucu melek" olarak bilinen kadın ambulans şoförleri İngiltere ve Fransa'da aktif olarak çalışmıştır. 1917 yılı Şubat'ında Yardımcı Kadınlar Ordusu Kıtası, Büyük Kadın Seferberliği'ni başlatmıştır. 1917 yılı sonlarında bu birliğe bağlı toplam 40.000 kadın asker bilfiil cephede hizmet etmiştir (Karakışla, 2015, s. 33).

İngiliz ordusu, savaş yıllarında kadınlar için daha fazla rol açmıştır. Savaşın ilk yıllarında askerlerin yemek ve çamaşır gibi hizmetlerini görmek amacıyla Kadın Alayı (Women's Legion, WL) kurulmuştur (Karakışla, 2015, s. 33). Bundan başka WAAC'ın başarısı, 1918 yılında İngiliz ordusunu Kraliyet Kadın Hava Kuvvetleri'ni (Royal Air Force, WRAF) kurmaya yönlendirmiştir. WRAF kadınları şoförler, aşçılar, depocular, katipler ve diğer önemli işlerde çalıştırıyordu. Toplamda, 100.000'den fazla İngiliz kadın I. Dünya Savaşı sırasında orduda önemli roller üstlenmiştir (Rissman, 2017, s. 20).

1918 yılında İngiltere ordusu Yardımcı Kadınlar Ordusu Kıtası, Kadın Tarım Ordusu, Kadın Alayı'nı işlevlerini yitirmiş olmalarından dolayı kapatmıştır. Ancak savaş sonunda İngiltere'de savaş nedeniyle çalışma hayatına katılmış olan kadınların oranı yarı yarıya artış göstermiştir. Bunun en az 700.000'nin cephede bulunan erkek işlerini dolduran kadın işçiler olduğu düşünülmektedir (Karakışla, 2015, s. 32).

İngiltere'yi düşman işgalinden korumak amacıyla örgütlenmiş olan ve silahlı kadınlardan oluşan Kadın Acil Durum Kıtası (Women's Emergency Corps, WEC) ve Kadın Gönüllü İhtiyat Kıtası (Women's Volunteer Reserve, WVR) gibi paramiliter örgütler kurulmuştur. Ancak İngiliz Ordusu, işgale uğramadığından olsa gerek, bu paramiliter sivil örgütleri pek desteklememiştir. Aynı zamanda İngiliz muhafazakâr kesimi savaşın erkek işi olduğu fikrindeydi. İngiliz basınında bu örgütler, "*bu hanımefendiler ellerinin hamuruyla askercilik oynuyorlar*" sözleriyle eleştirilmiştir (Karakışla, 2015, s. 33).

Birinci Dünya Savaşı'nda savaşın galip ve mağlup taraflarının kadın kahramanları ve onların unutulmaz hikâyeleri olmuştur. Elsie Knocker ve Mairi Chisholm, doğrudan cephede çalışan iki İngiliz hemşireydi. Belçika cephesinde ateş hattında yaralı askerleri tedavi etmek için ilk yardım hizmetinde bulunmuşlardır. Her ne kadar çoğu hemşire savaş hattının gerisinde güvende tutulsa da hayatlarını hiçe sayarak çalışan bu iki hemşireye hizmetlerinden dolayı 1915'te Belçika Leopold Nişanı ve 1917'de cesaretlerinden dolayı İngiliz Askeri Madalyası verilmiştir (Rissman, 2017, s. 20).

Ünlü yazar Agatha Christie, 1914'de 24 yaşında bir hemşire idi. Birinci Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak Kızıl Haç bünyesinde İngiltere için hizmet etmiştir. Yaralıların tedavisinde, ameliyatlarda yer aldığı gibi okuma yazma bilmeyen askerlere de yardımcı olmuştur (Asselin, 2015, s. 80).

Bir diğer örnek isim, Molly olarak bilinen Mary O'Connell Bianconi, Ağustos 1917'de Fransa'da yaralıları almak ve onlara yardım etmek için ambulans şoförü olarak çalışmıştır. Hava saldırıları sonrasında ambulans şoförü olarak uzun saatler boyunca ateş altında çalıştığı aktarılan Molly, cesareti sebebiyle askeri madalya ile ödüllendirilmiştir. Elsie Maud Inglis ise Sırbistan ve Rusya'daki birliklere hizmet veren İskoç Kadın Hastanelerini kurmuştur. Sırbistan tarafından verilen en büyük onur olan Beyaz Kartal Nişanı'nı (Order of the White Eagle) alan ilk kadındır. Elsie ve sağlık ekibi, Kasım 1917'de Rus Devrimi'nin ardından tahliye edilmiş, İngiltere'ye döndükten bir gün sonra kanserden ölmüştür (Czyzyk, C).

Savaş sırasında kadın ve erkek muhabirler gördüklerini rapor etmek için hayatlarını riske atmışlardır. Ancak kadın gazetecilerin cephe hatlarına

erişmelerine izin verilmemekteydi. Bu sebeple İngiliz muhabir, Dorothy Lawrence savaş sırasında cephelere erişmek için asker kılığına girmiştir (Cook, 2006, s. 367). Lawrence, bir kazıcı olarak siperlerde ön hattın 400 metre yakınında faaliyet gösteren uzman bir mayın döşeme şirketi ile birlikte çalışmıştır. Burada sürekli titreme ve bayılma gibi rahatsızlıklar yaşamıştır. 10 günlük bir hizmetten sonra kendisini deşifre etmiştir. Burada gördüklerini yazmama şartı ile Lawrence, evine geri gönderilmiştir.

Rusya

Kadınların statüsündeki en büyük değişiklikler çalışma alanında gerçekleşmiştir. Kadınlar geleneksel "erkek" işlerini önceden birçok ülkede de yasak olmasına rağmen artık yapabilmekteydi. Bu durum Rusya'da "emek feminizasyonu" olarak ifade edilmiştir. Savaştan önce bir mağaza asistanı, şef, inşaat işçisi veya kapıcı olarak çalışan bir kadın görmek mümkün değilken işgücü eksikliği sonucunda; kadınlar sokak süpürme, şoför, asfalt serici, itfaiyeci, muhasebeci, telgraf operatörü, sekreter gibi birçok pozisyonda kendilerine yer bulmuşlardır. Kadınların görüldüğü bu yeni mesleklerde kadın emeği hususunu gözeten tüzük değişiklikleri de gerçekleşmiştir. Örneğin, Demiryolları Bakanlığı, demiryolu müdürlerinin kadınları ofis pozisyonlarında veya kondüktör, ocakçı ve buharlı lokomotif temizleyicileri olarak ücretle istihdam etmesine izin vermiştir (Shcherbinin, 2014).

1916'da, Rus sanayi işletmelerinde kadın emeği giderek yaygınlaşmıştır. Yüz binlerce Rus kadın, erkeklerin pozisyonlarını doldurmuştur. Köylerde de erkeklerin eksikliği neticesinde tarımsal işleri tamamen kadınlar üstlenmiştir.

İngiltere'deki kadınlar gibi, Rus kadınlar da ev cephesinde yardımcı oluyor, mağazalar işletiyorlar ve mühimmat fabrikalarında çalışıyorlardı. Hatta Rus kadınları savaşmak istiyordu ancak Rus hukuku kadınların savaşa katılmasını yasaklamaktaydı. Bu sebeple bazı kadınlar kendilerini orduda erkek olarak gizlemiştir (Rissman, 2017, s. 21). 1917'de, erkek birimlerine sızan kadınlar hakkındaki konuşmalar Rus ordusuna yayılmaya başlamıştır. Rus halkı arasındaki savaşın sona ermesi konusundaki istek, kadınların açıkça savaşması için izin verilmesine yol açmıştır. Savaş sekreteri, Maria Bochkareva adlı bir köylünün ilk kez Rus Kadınların Ölüm

Taburu'na (Russian Women's Battalion of Death) komuta etmesine izin vermiştir (Asselin, 2015, s. 81).

Birinci Dünya Savaşı'nda Rus kadın askerleri Kadın Ölüm Taburu (Women's Death Batallion)'nu oluşturarak Rus askerine destek olmuştur (Karakışla, 2015, s. 49). Kadın Taburu'nda başlangıçta yaklaşık 2.000 kadın vardı ancak sadece yaklaşık 250 kişi Smarhon, Belarus yakınlarındaki savaşa bilfiil katılmıştır. Yenilgiye rağmen, bu grup silahlı hizmetlerden kaçmayı düşünen bazı Rus erkekleri utandırmakta etkili olmuştur (Rissman, 2017, ss. 21-22). Kadınların savaş çabalarının etkisiyle ve kadınların savaşamayacağı mantığının artık kaybolduğu görülmüştür.

Savaş sırasında, çatışmadan etkilenen milyonlarca askerin ve sivilin tedavisi için binlerce kadın sağlık personeli gerekmiştir. Rus savaş zamanı hemşirelik geleneği Kırım Savaşı sırasında başlamıştır. Kırım Savaşı sırasında hizmetleriyle bilinen hemşire Florence Nightingale ile birlikte savaş hemşireleri, savaş faaliyetlerinin ikincil bir oyuncusu olarak görülmeye başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Rusya'da, "Merhamet Kardeşleri (The Sisters of Mercy of the Russian Red Cross)" olarak adlandırılan hemşireler ordu tıbbi hizmetleri için vazgeçilmez olmuştur (Stoff, 2012, s. 96). Hemşireler hem yaralı askerlere hem de savaştan etkilenen sivillere hizmet etmişlerdir.

Rus toplumunun bir kısmı eril savaş alanında kadınlar için tıbbi hizmetin uygunluğunu sorgulasa da kadınların ulusal bir görev olarak aslında "erkeklerin yapamayacağı" bir rolü yerine getirdiklerini kabul etmişlerdir. Mutual Philanthropic Society ve The League for Women's Equality gibi kadın örgütleri, kadınların "yükümlülüklerini ve haklarını tanıyan sorumlu vatandaşlar olarak" savaş zamanında tıbbi hizmete katılmalarını desteklemişlerdir. Zira önde gelen feministlerden bazıları da tıp uzmanlarıydı. Doktor Poliksena Shishkinalavein liderliğindeki Kadın Eşitliği Ligi'nin (The League for Women's Equality) organı olan Kadın Davası (Zhenskoe delo) dergisinin editörleri, "Rusya'nın kızları"na savaş çabalarına katılmaları için *"Biz kadınlar: kişisel talihsizliği ve ıstırapları çoğaltan ailenin dar sınırlarından çıkmalı ve tüm enerjimizi, aklımızı ve bilgimizi ülkemize adamalıyız. Anavatan için bu bizim yükümlülüğümüz ve bu bize muzaffer bir Rusya'nın yeni yaşamına erkeklerle eşit olarak katılma hakkı verecektir."* sözleriyle çağrıda bulunmuştur. Kadın İlerleme Partisi (Women's

Progressive Party) başkanı Dr. Maria Pokrovskaia, Women's Herald yayını aracılığıyla, *"erkekler savaşa gittiğinde, kadınlar acı çekenleri rahatlatmak ve bakımını yapmak ve savaşın sonuçlarını azaltmak için tüm güçleriyle çalışıyorlar"* sözleriyle destek olmuştur (Stoff, 2012, s. 100).

Çatışma hattına yakın bir alanda hemşire olarak hizmet veren Rus kadınları, Kızıl Haç veya yerel hükümet gibi tıbbi hizmetler sağlama yetkisi altında bulunan tüm sivil kuruluşları barındıran Rusya Zemstvos Birliği (All-Russian Union of Zemstvos)) himayesinde çalışmışlardır (Stoff, 2012, s. 100). Bu örgütler Savaşın başlamasıyla eğitimli kadın hemşire sayısını artırmak için çalışmışlardır. Hemşire eksikliğini gidermek için Kızıl Haç eğitim kursları düzenlemiştir.

Savaş sırasında askerler gibi, hemşireler de hayati tehlike altında kalmışlardır. Yaralanma, ölüm, salgın hastalık veya psikolojik travmalara maruz kalmışlardır. Cesaret ve fedakârlık gösteren Rus hemşirelerine örnek olarak; babası Çarlık Rusyası İsveç Büyükelçiliği'nde çalışan İsveçli bir hemşire olan Elsa Brändström verilebilir. Brändström, Sibirya bölgesinde çok kötü koşullarda yaşayan Alman ve Avusturya savaş esirlerine yardım etmiştir. Elsa, umutsuz yaşam koşullarında sağladığı destek nedeniyle askerler arasında "Sibirya Meleği" olarak bilinmekteydi (Morselli ve Lehmann, 2016, s. 15).

Savaş zamanlarında erkek işçilerin eksikliği kadınlar için yeni fırsatlar yaratmıştır. Savaşın büyüklüğü neticesinde muazzam bir emek talebi oluşmuş ve evvelce ücretli işgücünün önemli bir parçası olan kadınlar artık daha fazla istihdam edilmeye başlanmıştır. Böylece Rus endüstrisindeki kadınların oranı hızla artış göstermiştir (Ruthchild, 2010, s. 213).

Savaş uzadıkça askerler ve eşleri arasındaki yazışmalarda artan yaşam maliyeti ile zor yaşam koşulları konu olmuştur. Bu tür mektuplar moral bozukluğuna ve firarlara sebep olmuştur. Çok sayıda asker silahlarını bırakıp cepheyi terk eder hale gelmiştir. Savaşın yol açtığı yiyecek ve yakacak sıkıntısı sebebiyle, 1917 Mart'ında hükümete karşı Rusya'nın tarihindeki en büyük kadın gösterisi Petrograd'da gerçekleşmiş ve kadınlar savaş sebebiyle bir araya gelerek barış ve ekmek çağrısında bulunmuşlardır. Kadınların bu eylemi 3 Mart'ta Çar II. Nikolay'ın tahttan feragat etmesine yol açmıştır (Alpern-Engel, 2003, s. 401).

Fransa

Birinci Dünya Savaşı Fransız kadınına yeni roller yüklemiştir. Kadınlar erkeklerden boşalan yerleri doldurmuş ve farklı sahalarda çalışmaya başlamışlardır.

Fransa'da İngiltere'de örneği görülen paramiliter sivil bir kadın birliği kurulmamıştır. Böyle bir düşünce oluşmamış, kadın asker fikri gelişmemiştir. 1916 yılında Fransız feminist kadın kuruluşları *"Fransız ve Belçikalı Kadınların Gönüllü Milli Müdafaa Kıtası"* isimli askerî bir örgüt kurmak istemişlerdir ancak hükümetten izin alınamamıştır (Karakışla, 2015, s. 37). Bunun yerine İngiltere'de kurulan WAAC üyelerinden yaklaşık 9000 kişi Fransa'da hizmet etmiştir.

Ordu için çalışan sivil kadınlar savaş çabalarına doğrudan katkıda bulunmuşlardır. 1917'de 120.000 kadın şoför, ofis görevlisi, telefon operatörü, çamaşırcı, aşçı vb. görevlerde bulunarak daha fazla erkeğin cephede bulunmasına imkân oluşturmuşlardır. Çok sayıda kadın Kızıl Haç hemşiresi olarak çalışmıştır. Savaşla birlikte yardımcı hizmetlerde de gönüllü olarak çalışan çok sayıda kadın orduya hizmet etmiştir.

Erkelerin cepheye alınması, daha önce benzeri görülmedik şekilde kadınların ağır endüstri sahalarında istihdamını gerektirmiştir. Kadınlar çalıştıkları endüstriyel fabrikalarda kimyasallara maruz kalmışlardır. Aynı zamanda ağır makinalar ve patlayıcılar tehlikesiyle burun buruna çalışmak zorunda kalmışlardır. Zaten savaş yıllarında alınan güvenlik önlemleri de 1914 öncesindeki gibi değildi. Paris yakınında bir fabrikada yüzden fazla kadın kazara meydana gelen bir patlamada ölmüştür (Heyman, 2016, s. 202).

1916'da Verdun Muharebesi'nin bir neticesi olarak Fransız kadınların istihdam sahaları genişletilmiştir. Fransızların Alman saldırısına hazırlıksız yakalandıkları bu muharebede Fransız askerlerinin sahaya sürülmesine yol açmıştır. Hükümet bu durum altında daha çok kadının istihdamına imkân tanımıştır. 1918 itibariyle savaş endüstrisinde yer alan kadınlar düşünüldüğünde kadınlar için işsizlik sorunu yoktu. Özellikle metal işleme tesislerinde her beş kişiden dördü kadın idi (Heyman, 2016, s. 201). Mühimmat fabrikalarında kadın çalışanlar 1915'de 15000 iken 1917'de 684000'e yükselmiştir (Hause ve Kenney, 1984, s. 198).

Savaşların hedefi olan mühimmat fabrikaları çalışma koşullarının yanı sıra tehlike arz ediyordu. Paris hava bombardımanı ve top atışları altında kalmış Fransa'da çok sayıda kadın sakat kalmış veya ölmüştür. Almanya'nın Fransa'nın kuzeydoğu kısmını işgal etmesi ile 4 yıl süren esaret başlamış oldu. Savaşla birlikte fabrikalarda, tekstil endüstrisi gibi çok sayıda sektörde çalışmak zorunda kalan kadınların durumu savaşın akabinde değişmiştir (Heyman, 2016, s. 200).

Kadın erkek arasında hem iş sahasında hem de iş ücretlerinde ayrımcılık devam etmiştir. Mühimmat fabrikalarında görülen benzer sorun neticesinde 1917'de grev yapılmış ve kadınlar erkeklerle eşit ücret hakkını almışlardır. Mühimmat fabrikalarında çalışan kadınların aldıkları bu yeni ve yüksek ücretler kamuoyunda çelişkili düşüncelere sebep olmuştur. Kadınların bu paraları tavuk ve çikolata gibi pahalı lüks şeylere harcadıkları şeklinde hikâyeler dolaşmaya başlamış ve kadınların yeni özgürlüklere kavuştukları dahası savaştan memnun oldukları, süresiz olarak bu durumun devam edeceğini ummakta oldukları iddia edilmiştir (Heyman, 2016, ss. 201-202).

Binlerce Fransız askeri işgal edilen Fransa topraklarında bulunan ailelerinden evlerinden haber alamamaktaydılar bu moral bozukluğunun önüne geçebilmek için Fransa'da 1915'de "Savaş Melekleri (War Godmothers)" adıyla bir kurum ortaya çıkmıştır. Marguerite De Lens, Ocak 1915'te "The La Famille du Soldat Charity" adlı yardım kuruluşunu kurmuştur. Böylece Fransa'nın kuzeyindeki ve doğusundaki işgal bölgelerindeki ailelerinden posta alamayan askerlere moral desteği sağlanmak istenmiştir. Bu yardım kuruluşu; savaşın uzamasıyla evlerinden uzak cephelerde yalnız kalan ve umutları azalan askerlerle ev cephesinden insanların mektuplaşmaları fikri ve aradaki bağları güçlendirme amacı üzerine kuruludur. "Savaş yetimleri" olarak adlandırılan bu askerlerle işgal edilmeyen yerlerden kadınlar, mektup arkadaşı olmuştur (Heyman, 2016, s. 202).

Sevdiklerinden posta alamayan izole askerlere yardım etmek için birçok kadın cephedeki askerlere kalem arkadaşı olarak mektup yollamıştır. Başlangıçta Fransız kadınların ve müttefiklerinin iyiliğinin, birliğinin ve vatanseverliğinin bir işareti olarak görülmüştür. Ancak daha sonra Birinci Dünya Savaşı sırasında kalem arkadaşı figürü olarak kadınlar, çeşitli eleştirilere maruz kalmışlardır. Mektup arkadaşlığı yabancılarla flört etmek

için bir bahane gibi görülmeye başlanmış, netice olarak ahlaksızlık olarak algılanmıştır (Vidal-Naquet, 2016).

Kadınların savaş zamanı doğrudan katkılarından biri, Fransa savaşa girdiğinde kırsal kesimde hasat toplamaya yardımcı olmalarıdır. 1914 Ağustos'unda Fransız Başbakanı Viviani, Fransız Ordusu'na alınan köylü erkeklerden meydana gelen boşluğu kadınların doldurması yönünde çağrıda bulunmuştur (Karakışla, 2015, s. 36). Kırsal alanda kadınlar çiftliklerin ve tarımsal üretimin başına geçmişlerdir. Çiftçiliğin ağır yükünü tek başlarına üstlenmişlerdir (Heyman, 2016, s. 202). Çekiş hayvanlarının eksikliği savaş uzadıkça çiftçi kadınların yükünü daha da ağırlaştırmıştır.

Savaş yıllarında çoğunlukla kadınlar hemşire olarak hizmet etmiştir. Fransa'da cephe gerisinde Amerikan hayır kuruluşları örneğin Kızıl Haç (Red Cross, RC), Genç Kadın Hristiyanlar Birliği (Young Women's Christian Association, YMCA) gibi benzer örgütler faaliyet göstermişlerdir (Karakışla, 2015, s. 41).

Kadın işçiler kamusal alanda üretime katılmışlardır ancak tecrübesizlerdi. 1917 yılında Fransız kadın işçi gücü % 40'tır. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa'da 3.500.000 tarım sektöründe 7.700.000 kadın çalışma hayatında yer almıştır (Karakışla, 2015, ss. 36-37).

Fransız kadınlarının savaş çabalarını örnekleyen bir figür olarak Marie Curie ve onun Birinci Dünya Savaşı esnasında savaş tıbbına katkısı önemlidir. Röntgenin keşfiyle birlikte doktorlar hastalarını görüntülemek ve mermi gibi yabancı nesneleri bulmak için X-ışınlarını kullanmaya başlamıştır. Ancak X-ışını makinelerini cephede kullanmak için elektrik gücüne ihtiyaç vardı. Curie'nin, taşınabilir bir X-ışını makinesi icadıyla bu sorun çözülmüştür (Griffis, 2006, s. 137). Yaralıları tedavi etmede önemli bir rol oynayan ilk mobil arabayı üretmek için gereken parayı Curie kendi bağlantıları üzerinden temin etmiştir. Daha fazla radyolojik araba için Curie, Parisli zengin kadınlardan araç bağışlamalarını istemiştir. Aynı zamanda Curie, 1916'da cephede operatör olarak çalışacak olan kadın gönüllülere röntgen eğitimi vermiştir. Böylece, muharebe meydanında, saha hastanelerinde radyolojik oda yapımına öncülük etmiştir.

Curie, Birinci Dünya Savaşı'nda hizmetleriyle takdir edilen kadın ordusunun ileri gelenlerinden biriydi. Çabaları sayesinde, savaş sırasında

çok sayıda askerin tedavisini sağlamıştır. Onun bir başka özelliği ise erkek egemen toplumsal yapıyı kıran önemli bir kadın figürü olmasıdır. Başarılı bilimsel çalışmalarıyla tarihte Nobel ödülü almaya hak kazanan ilk kadındır.

1917'e gelindiğinde savaşın sona ermesini isteyen kadınlar vardı. Bunlar bozguncu ve yenilgiyi kabul etmekle suçlanmıştır. Helene Brion örneğin bu tutumundan dolayı Kasım 1917'de tutuklanmıştır. 1917'de buna ek olarak görev yerlerini terk eden grevci kadınlar Fransa endüstrisini sarsmıştır. Bu kadınların söylemleri çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve çatışmanın bitirilmesi üzerinedir (Heyman, 2016, s. 203).

Savaş seferberliğinde iş sahalarını dolduran kadınlar işleri savaşın sona ermesiyle birlikte cepheden dönen erkeklere bırakmak zorunda kalmışlardır (Hause ve Kenney, 1984, s. 197). Böylece, savaş sonrası iş alanında yer alan kadınların oranı düşmüştür (Heyman, 2016, s. 200).

Kadınlar ev cephesinde ailelerine bakarak görevlerini yerine getirmişlerdir. Ayrıca mühimmat fabrikalarında da çalışarak; silah, mermi ve bomba gibi savaş için gerekli olan hayati malzemeleri üretim ve monte işini yapmışlardır. Bu görevlere ek olarak, Fransız kadınlar arasında cesurca mücadele ve casusluk rolleri üstlenen örnek kadınlar vardır. 16 yaşındaki Emilinne Moreau, ülkesi uğruna hayatını riske etmiştir. Almanlar evine saldırdıktan sonra İskoç askerlerinin Almanlara yöneldiğini görünce İskoç askerlerine koşmuş ve onları rotalarını değiştirmeleri için uyarmıştır. Sonra evini yaralı birlikler için derme çatma ilk yardım istasyonuna dönüştürerek İskoç askerlerine yardım etmiştir. Yaralı bir İskoç askerini vurmaya hazırlanan bir grup Alman askerini fark eden Moreau, onları bir el bombasıyla öldürmüştür. Fransız ve İngiliz hükümetleri Moreau'ya birçok ödül verdiği gibi kendisi Fransız-İngiliz ittifakının ve kadınların ev cephesindeki gücünün sembolü olmuştur. Louise de Bettignies bir başka Fransız savaşçısıdır. Bettignies, Fransız, İngiliz ve Belçika hükümetleri için gizli bir casus olmuştur. Bettignies, İngiliz hükümetine Alman birliklerinin yeri hakkında bilgi taşımıştır. 1916'da yakalanıp 1918'de bir Alman cezaevi kampında ölmüştür. Ölümünden sonra, iki Fransız şeref nişanı ile ödüllendirilmiştir (Rissman, 2017, ss. 22-23).

ABD

7 Mayıs 1915'te bir Alman denizaltısının birçok Amerikalıyı taşıyan İngiliz yolcu gemisi olan Lusitania'yı batırması olayı ve Amerikan yük gemilerine yapılan ek saldırılar sonrasında Amerika'nın savaşa girmesi için kamuoyu desteği artmıştır (Rissman, 2017, s. 24). ABD, 6 Nisan 1917'de İtilaf Devletleri yanında Almanya'ya savaş ilan etmiştir. Böylece ABD, savaşa son zamanlarında katılmıştır. Bu aşamada ABD askerî kuvvetlerinin ve toplumunun savaşın olumsuz etkileri altında kaldığından pek söz edilemez. Ancak askerî yardım malzemelerini sevk eden ABD ekonomisi savaş koşullarından başından itibaren etkilenmiştir.

Mayıs 1917'de 21-30 yaş arası erkekleri kapsayan askerlik hizmeti 18-45 yaş aralığına genişletilmiştir. Denizaşırı topraklarda savaşmak için ailelerini ve işlerini bırakan milyonlarca askerin geride kalan pozisyonlarını kadınlar doldurmak zorunda kalmıştır. İlk başta bu duruma karşı direnç gösterilmişse de kadınlar fabrikalarda boş pozisyonları ve yeni pozisyonları doldurmak üzere işgücünün önemli bir parçası olmuştur. Savaş sona ermeden önce, 10 milyondan fazla kadın emek gücü olarak kamusal hayatta yer almıştır (Asselin, 2015, s. 22).

1917'de Avrupa'ya kıta ötesine savaşmaya gönderilen Amerikan askerinin yeri, diğer savaşan uluslarda olduğu gibi kadınlar tarafından doldurulmuştur. Ancak yapılan çalışmalara göre; ağır sanayi, ofis işleri ve taşımacılık gibi alanlardaki işlere beyaz kadınların, işin daha ağır ve düşük ücretli olduğu sektörlerde çalışan siyah erkeklerin yerine siyah kadınların alındığı ortaya çıkmıştır. Güney eyaletlerde ise beyaz kadınlar ücretlerin yüksek olduğu sanayi işçiliklerine kayarken kendilerinden boşalan hizmetçilik, çiftlik ameleliği vb. yerlerini siyah kadınlara bırakmışlardır (Karakışla, 2015, ss. 39-40).

Birinci Dünya Savaşı sırasında tarım sektörünün değişen ihtiyaçlarını desteklemek üzere genç kadınların çiftliklerde çalışması fikri gelişmiştir. Buna binaen Kadınlar Kara Ordusu oluşturulmuştur. İngiliz Kara Ordusu'nda ilk örneği görülen bu uygulama benzer şekilde 1917-1919 yılları arasında Amerika Kadınlar Kara Ordusu (Woman's Land Army of America, WLAA) olarak görülmüştür (Spring, 2017). Çoğu daha önce bir çiftlikte çalışmamış olan kadınlar kırsala giderek tarlaları sürmüşler, traktör-

leri kullanmışlar ve hasat toplamışlardır. Bu tarım ordusu, bahçıvanlık, oy hakkı dernekleri, kadın kolejleri, sivil gruplar ve Genç Kadınlar Hıristiyan Birliği (Young Women's Christian Association YWCA) de dâhil olmak üzere kadın örgütleri konsorsiyumu tarafından kurulmuştur. ABD'deki bazı üniversiteler, kadınlara arazi çalışması konusunda eğitimler vermeye başlamıştır. Bu kurumların başında Vassar, Mount Holyoake, Barnard ve Bryn Mawr Kolejleri vardı (Goodier ve Pastorello, 2017, s. 149). Amerika Kadınlar Kara Ordusu (WLAA) kırk eyalette ve Columbia Bölgesi'nde kurulmuştur. Ülke genelinde WLAA'ya 15.000 ila 20.000 kadının katıldığı tahmin edilmektedir. WLAA, finansal olarak çoğunlukla kadın kuruluşları tarafından desteklenmiştir (Spring, 2017). Kara Ordusu'nun "kadın çiftçilerine (farmerettes)" erkek tarım işçileriyle eşit ücret ödenmiş ve sekiz saatlik bir iş günü çalışmışlardır. Pantolon giyen bu kadın çiftçiler şaşkınlıkla karşılanmışsa da kısa süre sonra yaptıkları işlerle güven kazanmışlardır. Bu kuruluş savaşın sonunda 1920 başlarında finansal zorluklar sebebiyle resmen dağıtılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı, ABD silahlı hizmetlerinde kadınlar için ilkleri beraberinde getirmiştir. Kadınların ilk kez orduda hemşirelik dışı görevlere katılmasına izin verilmiştir. Ayrıca ilk kez deniz kuvvetleri ve ordu hemşirelerinin denizaşırı ülkelerde hizmet etmesine izin verilmiştir (Rissman, 2017, s. 24). 1917'de 200'ü aşkın Amerikalı kadın kendi istekleriyle donanmaya astsubay olarak atanmışlardır. Bu Amerikan tarihinde de alışıldığın ötesinde bir gelişmedir. Kamuoyunda "*Donanmada kadınlar, harika, gülünç!*" şeklinde tepkilerle karşılanmıştır. 1918 Kasım'ına dek 11.000 kadın astsubay Amerikan Ordusu'na katılmıştır (Karakışla, 2015, s. 40). Amerikan Deniz Piyadeleri'ne kadınlar savaşın sonuna doğru kabul edilmişlerdir (Rissman, 2017, s. 24). Bu kadınların çoğu sekreterlik, yönetici ve telefon operatörü olarak büro işlerinde çalışmıştır. Bazıları kamyon şoförü, mekaniker ve kriptolog olarak daha geleneksel erkek işlerinde çalışmışlardır. Sayıları 13.000'den fazla Amerikalı kadın, donanmada Yeomen(F), Deniz Piyade Teşkilatı'nda deniz piyadesi ve orduda "Merhaba Kızlar (Hello Girls)" olarak askeri hizmette bulunmuştur (Fowler ve Deacon 2020, s. 11). Amerikan Donanması'nda başta sekreterlik gibi büro işlerini görmek üzere istihdam edilen kadınlar, Yeomen (F) veya "Yeomanettes" olarak bilinmektedirler. Çevirmen, teknik ressam, parmak izi uzmanı, gemi kamuflaj tasarımcısı veya celp ve sevk işleriyle meşgul olanlarda

vardı. Amerika'da veya Fransa, Porto Riko, Guam, Hawaii ve Panama Kanalı bölgesinde hizmetlerde bulunmuşlardır.

Loretta Perfectus Walsh 18 yaşında, ABD Donanmasına katılan, hemşirelik dışında bir pozisyonda görev yapan ilk kadındır. Yeomen kadınların donanmaya dört yıllık hizmetleri için kaydolma şartları katı değildi. 18 ila 35 yaşları arasında ve temiz bir görünüme sahip olmak gerekliydi. Lise mezunu olmak yeterliydi ve sağlıklı olunduğundan emin olmak için bir fiziki muayeneden geçmekteydiler (Asselin, 2015, s. 6). Kadınlar, donanmaya erkeklerle aynı unvanlarla atanmışlardır sadece parantez içinde (F) ifadesi ile kadın olduğu belirtilmiştir.

ABD Deniz Piyadeleri'nde erkeklerin aktif saha hizmetlerine aktarılmaları sebebiyle boş kalan pozisyonları kadınlar doldurmuşlardır. 1918'de *"Savaşması için onu serbest bırak"* sloganı ile birlikte ülkenin dört bir yanındaki deniz piyadeleri ofislerinde kadın memurlar yer almaya başlamışlardır (Asselin, 2015, s. 26). Çoğunlukla büro işlerine bakan kadınlar geçit törenlerinde ve tatbikatlarda da yer almışlardır.

ABD Ordusu'nda yer alan kadınlar, Deniz piyadeleri veya donanmadaki kadınlar gibi büro görevlerini doldurmak yerine sadece sağlık personeli yani hemşire olarak bulunabilmişlerdir. Nisan 1917'de, ilk birlikler konuşlandırılmadan önce, ordu hemşireleri altı hastane kurmak üzere Avrupa'ya gönderilmiştir. 1898 İspanyol-Amerikan Savaşı'yla birlikte ihtiyaç duyulan hemşireler sözleşmeli olarak ordu bünyesinde hemşire birliğinde çalışmışlardır. 1901'de daimi olarak ABD Ordusu Hemşire Birliği (Army Nurse Corps) oluşturmak için bir yasa tasarısı kabul edilmiştir. Buna göre; ihtiyaç duyulan zamanlar için belirli sayıda hemşire yedek statüsünde tutulmuştur. 1918'de ABD Ordusu'nda 12.000'den fazla hemşire aktif görevde bulunmuştur. Bunların yaklaşık yarısı denizaşırı ülkelerde hizmet etmiştir (Asselin, 2015, s. 30). Hemşirelere ek olarak, ABD Ordusu kadın doktorları sözleşmeli olarak işe almıştır ancak bunların askeri statüsü yoktu. Doktor, labaratuvar uzmanı, anestezist, stajyer olarak görev alan sağlıkçı kadrosunun sayısı tam olarak bilinmemektedir (Asselin, 2015, s. 51). Kadınlar ayrıca tüm Avrupa'daki askeri hastaneler için destek elemanı olarak görev yapmıştır. Neredeyse tüm ambulans sürücüleri ise kadındı.

Savaş sırasında kadınlar daha az şüphe uyandıracakları düşüncesiyle bilgi toplamak üzere casusluk görevlerinde de yer almışlardır. Büyük bir

casus ağı olan "La Dame Blanche" veya "Beyaz Leydi" adlı şebeke Alman işgali altındaki Belçika ve Fransa'dan İtilaf Devletleri için bilgi toplamak amacıyla çoğunlukla kadınları istihdam etmiştir (Asselin, 2015, s. 52). Bunlar arasında hemşire olarak çalışan casus kadınlarda vardı.

1914'te Amerikan Kızıl Haçı yaralı askerlere ve savaş mağdurlarına yardım etmek üzere tıbbi yardım birimlerine yardımcı olacak 170 cerrah ve hemşireyi Avrupa'ya göndermiştir (Asselin, 2015, s. 40). 1918'de Kızılhaç'ın 8,1 milyona ulaşan gönüllü çalışanı vardı.

Askerler için moral kaynağı olan ve özellikle yaralı askerler için birkaç etkinlikten biri olan kitap okuma etkinliği askerlerden talep görmüştür. Savaş hattında çoğu kulübe ve kantinler küçük kütüphaneler barındırıyordu. Başlangıçta ağır kitapları taşımanın kadınlar için zor ve uygun olmadığı düşüncesi ile kadınlar bu göreve kabul edilmemiştir. Zira o zamanlarda Birleşik Devletler'de çoğu kütüphaneci kadın olmasına rağmen askerî kütüphanelerin çoğunda erkek kütüphaneciler vardı. Ancak savaşın sonlarına doğru kütüphaneci istihdam eden Kızıl Haç bünyesinde çalışmışlardır. Bunun dışında birçok kadın Birinci Dünya Savaşı sırasında asker birliklerini eğlendirmek için hikâye anlatıcısı, aktör veya dansçı olarak yurtdışına gitmiştir (Asselin, 2015, ss. 55-57).

Amerikan Kara Kuvvetleri'nde kadınlar yardımcı sağlık hizmetleri vermişlerdir mesela Amerikalı kadınlar Ordu Hemşire Birliği'nde (Army Nurse Corps, ANC) gönüllü bir sivil kuruluş olarak Fransız cephesinde Amerikan askerlerine yardımcı olmuşlardır. Fransa ve İngiltere'de cephe gerisinde bu kadın hemşireler görev yapmıştır. Fransa'da telefon memuresi, terapist ve ortopedist olarak Kara Kuvvetleri bünyesinde hizmet eden Amerikalı kadınlar savaş sonuna kadar çalışmışlardır (Karakışla, 2015, s. 41).

ABD'ye savaş yıllarında katkılarıyla destek olan kadınların bir kısmı Kızılhaç (Red Cross) ve Kurtuluş Ordusu (Salvation Army) gibi organizasyonlarda gönüllü olmuştur. Bu gruplar, ABD'de ve yurtdışında askerlere bandaj ve gıda gibi temel savaş zamanı kaynakları sağlamak için faaliyet göstermiştir. Kadın gönüllüler, en çok ihtiyaç duyulan askeri kamplarda bulunarak buralarda hizmet etmişlerdir örneğin kahve, çörek servisi yapmışlardır ve askerlerin evlerine mektup yazmasına yardımcı olmuşlardır (Rissman, 2017, s. 23).

Kadınlar, "Sinyal Kolordu Kadın Telefon Operatörleri Birimi (Signal Corps Female Telephone Operators Unit)" olarak bilinen askeri birlikte hizmet etmişlerdir. Resmi olarak Kadın Telefon Operatörleri Birimi olarak bilinen "Merhaba Kızlar (Hello Girls)" müfrezesi, 1917'de Batı cephesinde kötüleşen iletişim durumunu iyileştirme çağrısıyla kurulmuştu. Savaş sırasında, ABD Ordusu, İngiltere ve Fransa'da telefon operatörü olarak hizmet etmek için 400'den fazla kadın görevlendirilmiştir. Amerikan, İngiliz ve Fransız savaşçıları arasındaki iletişimi kolaylaştırmaya yardımcı olmuşlardır. Telefon operatörlerinin çalışma koşulları zor ve tehlikeli idi çünkü o zamanlar Almanya, denizdeki İngiliz gemilerinin yaklaşık yüzde 25'ini batırıyordu. Bu kadınlar görevleri gereği ordu üniformaları giymişlerdir. Ancak 1978 yılına kadar Birinci Dünya Savaşı'nda yaptıkları hizmetleri tanınmamıştır (Rissman, 2017, s. 26).

Amerikalı kadınlar savaş sırasında çoğu zaman tehlike altında kalmışlar ancak cesurca hizmet etmişlerdir. Bu savaş sırasında küresel grip salgını sebebiyle 350'den fazla Amerikalı kadın ölmüştür. Ancak savaş yıllarında gerekli destek ve yardımı sağlamış olmalarına rağmen erkeklere göre kadınların daha aşağı olduğu fikri, ABD silahlı hizmetleri genelinde yaygın bir düşünce olmaya devam etmiştir (Rissman, 2017, s. 25). Ayrıca kadınlar aynı rollerde erkeklerden çok daha az kazanmış ve aynı yönetim pozisyonlarına terfi edilmemişlerdir.

Almanya

Birinci Dünya Savaşı'nın ağır koşulları Almanya cephelerinde Alman askerlerinin yaşadığı hezimet ile daha da ağırlaşmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nı kaybeden Almanya'da cephe gerisindeki kadınların durumu bundan farklı değildir.

Alman kadınları savaşla birlikte iki kategoride çalışma hayatına katılmışlardır. Buna göre kadın işçilerin bir kısmı savaş endüstrisinde bir kısmı ise barış endüstrisinde çalışmışlardır. Silah ve cephane üretimi gibi sektörlerde çalışan kadınlar birinci kategoride, tekstil, gıda ve tütün gibi diğer sektörlerde çalışan kadınlar ise ikinci kategoride yer almışlardır (Karakışla, 2015, s. 45).

Ancak, ağır sanayi sektörü, kalifiye erkek işçilerinin yerine vasıfsız kadın işçileri çalıştırmak istememişlerdir. Bu sebeple cephedeki erkek işçiler

geri çağrılmıştır (Karakışla, 2015, s. 48). Aralık 1916'da, işçileri sivil sektörlerden askeri sanayilere kaydırmak ve on yedi ile altmış yaşları arasındaki tüm yetişkin erkeklerin "savaş işi" yapmasını zorunlu kılmakta olan "Auxiliary Service for the Fatherland Law" kanunu çıkarılmıştır (Grayzel, 2014).

Almanya'da kadınların ordu içindeki istihdamı da tartışılmıştır ancak uygulanamamıştır. Haziran 1918'de, askerlik hizmeti olarak kabul edilen bir kadın iletişim kolordusu kurulmuştur ancak ateşkesin ilanı sebebiyle sadece taslak olarak kalmıştır (Morselli ve Lehmann, 2016, s. 17).

Alman Genelkurmayı'nın çağrısıyla Alman ordusunun ihtiyaçlarını karşılamak ve cephe gerisinde lojistik destek sağlamak üzere Alman kadınlar hizmet etmişlerdir. Cephede askerlere cephane, sargı bezi ve gıda gibi lojistik malzeme desteğinin yanı sıra yaralı askerlere bakarak her türlü fedakârlığı göstermişlerdir.

Kadınlar savaş çabalarına katılımı çeşitli şekillerde olmuştur. En ilginç örneklerinden biri olarak; araçlar için transmisyon kayışları insan saçı kullanılarak yapılmakta olduğundan kadınlardan savaş çabalarına bağış olarak uzun saçlarını kesmeleri istenmiştir (Asselin, 2015, s. 84).

Savaşla birlikte küçülen tarımsal üretim Alman kadınlarına bırakılmıştır. Hatta köylü kadınların kente işgücünü önlemek ve yüksek ücret ödeyen sanayi kuruluşlarına yönelimlerini engellemek üzere köyünü toprağını bırakan kadınlara hapis cezası verilmiştir (Karakışla, 2015, s. 47).

İngiliz ablukası altında Almanya'da gıda sıkıntısı olmuştur. Yiyecekler azaldıkça, çocuklar ve yaşlılar yetersiz beslenmeye maruz kalmıştır. Alman vatandaşları kahve yerine kavrulmuş meşe palamudu içmiştir. Ayrıca, yiyecek ve malzemelerin korunmasına yardımcı olmak için kullanılan yapay veya bunların yerine geçen ürünleri de tüketmek zorunda kalmışlardır (Asselin, 2015, s. 84). Kriegsbrot olarak bilinen savaş ekmeği çavdar, buğday, patates unu, şeker ve yağdan yapılmıştır. Sonradan tarife yulaf, mısır, fasulye ve bezelye gibi başka ürünlerde eklenerek zenginleştirilmiştir.

Ekonomik sıkıntılar Avusturya-Macaristan ve Almanya'daki kadınları da derinden etkilemiştir. Ablukanın etkilerinin ciddiyeti göz önüne alındığında, birçoğu hane halkına yön veren Alman kadınlar, kendileri ve ailele-

ri için temel malzeme temininde büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Patates gibi hayati gıda maddelerinin eksikliğine karşı protestolar yapılmış, kadınlar sokaklara çıkmıştır (Grayzel, 2014).

Savaşan taraflar esir kamplarında tuttukları sağlıklı erkeklerden bir kısmını tarımsal ve endüstriyel iş gücü olarak kullanmıştır. (Proctor, 2018, s. 91) Bu bağlamda Almanya kitlesel emek seferberliğinin en iyi örneklerini sunmaktadır. 1917'de 60.000'den fazla işgal bölgelerinden zorla çalıştırma yoluyla işçi çalıştırmıştır. İş gücü ihtiyacı sebebiyle bazı devletler üretimin yapılacağı tehcir bölgelerine sevk etmiştir. Bunun en büyük örneği 1916 yılında yaklaşık 25000 kadın erkek ve gencin yer aldığı Fransa, Lille bölgesidir. Lille bölgesinden Almanların işgal ettiği diğer bölgelere tehcir edilen bu kalabalık grubun üçte biri kadınlardı. Yol yapım ve tarımsal faaliyetlere katılmışlardır. Bunun bir başka örneği ise Polonya'da orman temizleme, yol yapım ve onarım işinde çalışan gruptur. Zorla çalıştırma ve sürgün modeli yoluyla çalıştırma geçici bir olay olsa da İkinci Dünya Savaşı yıllarında da uygulanmıştır (Proctor, 2018, s. 92).

Alman kadınları, ailelerini beslemek için daha fazla para kazanmak zorunda kalmıştır. Ancak savaşan tüm devletler arasında, Almanya'da fabrika çalışmalarına katılan kadın işgücü en az seviyededir ve kadın fabrika işçilerinin çoğu vasıfsız olarak sınıflandırılmıştır. Almanya'da aile ödeneği sistemi ayrıca işverenlerin kadınlara yönelik eksik teşviki bunda etkili olmuştur.

Kadınlar, hem erkek işçilerin yerini değiştireceklerinden hem de eş ve anneler olarak daha önemli bir görev üstlendikleri düşüncesiyle kısmen dışlanmışlardır. Kadınların işgücüne gönüllü olarak katılması kararı verilmiştir. Ayrıca Almanya, sendika muhalefeti nedeniyle kısmen diğer savaşan devletlerle aynı katılım oranlarını görmemiştir (Grayzel, 2014).

Alman işletmelerinde istihdam edilen kadın sayısı 1913'te 1.592.138'den 1918'de 2.319.674'e yükselmiştir. En önemli artışın görüldüğü metal endüstrisinde çalışan Alman kadın sayısı, savaştan önce 63.570 iken Eylül 1916'da 266.530'a yükselmiştir. Ancak bu tablo, kadın işçilerin tekstil, deri ve kauçuk endüstrisinden savaş endüstrisine kayması ve Alman hükümetinin işgücü sıkıntısını azaltmak için Birinci Dünya Savaşı sırasında kadın istihdamını artırmaya yönelik kadın işçileri harekete

geçirmesi sonucunda gerçekleşmiştir (Morselli ve Lehınann, 2016, s. 17). 1918'de iki milyondan fazla kadının dul kaldığı Almanya'da savaşın bitişiyle birlikte kadınlar işlerini kaybetmişlerdir (Asselin, 2015, s. 84).

Avusturya

1914 Temmuz'unun sonunda, Avusturya-Macaristan ordusunun seferber edilmesiyle, Viyana basınında "Avusturya kadınları"na çağrı yapılarak; savaş zamanında hizmet etmeye ve Avusturya'nın ayakta kalması için kadınların "farklılıklarını" bastırmaları ve kendi aralarında en güçlü dayanışmayı göstermeleri gerektiği hatırlatılmıştır. Avusturya'nın ayakta kalması için kadınların birliğinin, enerjisinin ve birlikte çalışmasının çok önemli olduğu belirtilmiştir. Bu çağrı benzer şekilde kentteki önemli kadın gruplarını kapsayan bir çatı kuruluş olan *Frauenhilfsaktion Wien* tarafından tüm kadınlara yapılmıştır. Hıristiyan, Yahudi, asil, burjuva veya işçi sınıfından herkesin farklılıklarını bir kenara bırakması ve "Avusturya'nın kadınları" olarak savaş hizmeti vermesi istenmiştir (Healy, 2002, s. 1).

Avusturya bir ulus değil, devletti. Bu durum Avusturya'nın kadınlarını savaş için harekete geçirme biçimini Alman, Fransız veya İngiliz kadınları örneklerinden farklı kılmıştır. Almanya, Fransa ve İngiltere'de kadınlar ulus adına seferber edilmiştir zira ulus, modern Avrupa savaşlarında kadınların seferberliğine yönelik kilit bir ilke olmuştur. Viyana ise bu kapsamda ağırlıklı olarak Almanca konuşulan ve "Alman karakterini" korumaya çalışan bir kentti. Ancak Avusturya'da birçok millet vardı, çok uluslu devlet adına, ön ve iç cephe popülasyonlarının savaşta emek ve fedakârlıkları bekleniyordu.

1917'nin sonunda 780.000 erkeğin ölümü ve 1.600.000 kişinin esir düşmesi Avusturya-Macaristan'ın kadınları ev cephesinin dışında ve daha önce doğaları itibariyle uygun olmadıkları düşünülen pozisyonlarda istihdam etmesine yol açmıştır (Healy, 2002, s. 29).

1917'de ordu destek pozisyonlarında kadınlar yerleştirilerek mümkün olduğunca fazla sayıda asker cephe hattına kaydırılmaya çalışılmıştır. Bu münasebetle *"Women's Auxiliary Labor Force in the Field (weibliche Hilfskrdfte im Felde)"* kadın yardımcı iş gücü kurulmuştur. Böylece 1917 ve 1918 yıllarında 36,000 ila 50,000 arasında kadın istihdam edilmiştir.

Nispeten askerlik hizmetine benzeyen bu yardımcı kadın kuruluşu destek bölgelerindeki hatların arkasında üniforma giyerek görev yapmıştır. Kadınlar laboratuvar asistanı, büro çalışanı, teknisyen, telefon ve telgraf operatörleri olarak hizmet vermişlerdir. Başvuranlar arasında askerlerin dul eşlerine ve yetimlerine öncelik verilmiş olup 18 ila 40 yaşları arasında Avusturya, Macaristan veya Bosna-Hersek vatandaşı olan ve güçlü ahlaki karakter ve siyasi güvenilirlik taşıma şartı aranmıştır (Healy, 2002, ss. 29-30). Kadınların bu görevi bazıları tarafından macera arayışı olarak görülmüştür. Ayrıca gönüllülerin yüksek maaşı ve görünüşte göz alıcı yaşamları halk arasında ordunun itibarını zedeleyecek söylentilere yol açmıştır. Bu durum kadınların sahadaki vatansever hizmetlerine gölge düşürmüştür (Healy, 2002, s. 32).

Avusturya kadınlarının savaşla birlikte kadın emeği endüstriyel ve ekonomik faaliyetlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. 19. yüzyılın sonlarında kurulmaya başlayan kadın örgütleri kadınların savaş çabalarını desteklemişlerdir. Kadınların çalışma hayatına aktif olarak katılımı artmıştır (Smith, 2008, s. 177).

Avusturya'da yaklaşık bir milyon kadın savaş sırasında ücretli işgücüne girmiştir. Viyana'da, 1915'ten sonra tüm metal işçilerinin neredeyse yarısı kadındı. Kadınlar, kaynak veya torna gibi daha önce erkeklerin yapageldiği işleri bile yapmak zorunda kalmışlar ancak kadınların kazancı genellikle erkeklere ödenenlerin sadece üçte biri kadardı ve çalışma koşulları genellikle kötüydü (Grayzel, 2014).

Almanya, Fransa ve İngiltere'deki gibi Avusturya'daki Yahudi kadınlar savaş çabalarına yardımcı olmak için örgütlenmişlerdir. Yaşadıkları devlete sadakatlerinin bir işareti olarak erkeklerini cepheye göndermişler, Kızıl Haç gibi yardım kuruluşlarına bağışlarda bulunmuşlar, yardım faaliyetlerine destek olmuşlar ve ev cephesinde gayretlerini sürdürmüşlerdir. Askerler ve aileleri için çarşaf, yünlü elbiseler veya Yahudi askerlere kosher yemeği hazırlayarak yardım etmeye çalışmışlardır (Grayzel, 2014). Viyana'da *"Koşer Çorbası Mutfakları Derneği, The Society for Establishment of Kosher Soup Kitchens"* kuruluşuyla ihtiyaç sahibi yüzbinlerce asker eş ve çocukları inançlarına bakılmaksızın doyurulmuştur (Rozenblit, 2001, s. 62). Bu bir kadın kuruluşu değildi ancak gönüllü kadınların çalışmaları kamuoyunda bu yönde bir algı oluşturmuştur. Kızıl Haç'ta hemşire olarak

çalışmışlardır. Yetim-öksüz kalan çocuklara bakmışlardır. Avusturya kadınları olarak savaş çabalarına katılarak özellikle savaşın son iki yılında aratan Yahudi aleyhtarlığını önlemek istemişlerdir (Rozenblit, 2001, s. 59).

Türkiye

Osmanlı Devleti 3 Ağustos 1914 günü seferberlik ilan etmiş ve ardından Birinci Dünya Savaşı'na girmiştir. Savaşın uzaması sonucu askere çağrılan yaş grubu genişletilmiştir. İşgücü açığı savaşın uzamasıyla birlikte birçok sahada önemli bir sorun haline gelmiştir. Bu durum diğer devletlerde de olduğu gibi Osmanlı kadınlarının ailelerini geçindirmek üzere erkeklerden boşalan pozisyonları doldurmalarına yol açmıştır.

Osmanlı kadını fabrikalarda, atölyelerde, yol yapım çalışmalarında, sokak temizliğinde vb. birçok iş kolunda istihdam edilmiştir. Kadının savaşla birlikte değişen öyküsü Sabah gazetesinde şu şekilde izah edilmiştir: *"Şimdiye kadar bizim kadınlarımız resmî dairelerde, ticarethanelerde çalışamazlarken şimdi bizde de hemen her işte meşgul olmaya başladılar. Mesela kadın berberler son zamanlarda İstanbul'da birdenbire çoğaldı. Yakın vakitlere kadar şehrimizde cins-i latife mensup hemen hiçbir berber yok iken birkaç ay içinde kadın berber adedi şayan-ı hayret bir surette arttı. Beyoğlu'nda ilk görüldüğü zaman büyük bir teeccüble seyredilen kadın berberler şimdi nazar-ı dikkati bile celb etmiyor. Beyoğlu Cadde-i Kebiri'nde, Sirkeci'de, Divan Yolu'nda birçok kadın berberler rahat rahat işlerini görüyorlar. Erkeklerimiz şimdiden sakallarını kadınların ellerine vermeye başladılar."* (Toprak, 2012, s. 461).

Sanayi dergisi haberine göre savaş yıllarında, 300 kuruş maaşla ve "*kadın nezafet-i fenniye amelesi*" adıyla Fatih, Bayezid ve Beyoğlu'nda istihdam edilmek üzere 300 kadının aranmakta olduğu görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla İstanbul'un temizliği konusunda görülen gelişmeler olumsuz etkilenmiştir. Nezafet-i fenniye, sokakların temizlenmesi için kurulan belediye müdürlüğü olup savaşın çıkmasıyla genç amele işçiler askere alınmış, çöp arabalarını çeken atlara el konulmuştur. İstanbul caddelerinin çöp ve temizlik işleri "tanzifat amelesi" adı verilen temizlik işçileri tarafından yapılmaktaydı. Aynı şekilde temizlik ve inşat işlerinde kadın işçi çalıştıran başka belediyeler de görülmektedir. Örneğin İktisadiyyat Mecmuası 10 Mayıs 1330 tarihli haberinde İzmir Belediyesi'nin kadın

tanzifat amelesi istihdamına karar verdiğini yazmıştır (Toprak, 2012, ss. 461-462).

Savaş koşulları altında her ülke benzer sorunlarla karşılaşmıştır. Bunlardan birisi de tarımsal üretimin düşmesidir. Çoğunluğu askere alınan kırsal nüfusa ek olarak afetler sebebiyle tohumların zarar görmesi, seferberlik ile birlikte askeri nakliyatta ve iaşede kullanılmak üzere çift hayvanlarına el konulması tarlalarda üretimi duraksatan etkenlerdendi (Toprak, 2012, s. 440).

Denizden abluka altına alınan Osmanlı halkı ve ordusu Anadolu topraklarından yetiştirilecek tahılla beslenebilecekti. Ancak, işgücünün silahaltına alınması ile oluşan işgücü açığı tarımsal üretimi sekteye uğratmış böylece temel besin maddeleri ihtiyacı karşılanamamıştır. Tarımsal üretkenliğin, ekili arazilerin savaş öncesine göre oldukça azalması iaşe sorununun giderek büyümesine yol açmıştır. Bir takım tedbirler alarak tarımsal üretimdeki düşüşe çözüm aranmıştır. Yayınlanan bir talimatname ile her köyde askerlik mükellefiyeti dışında kalanlara işbirliği içerisinde yürütülmek üzere tarımsal mükellefiyet getirilmiştir. Kadınlar, yayımlanan eğitim kitaplarıyla bahçecilik, arıcılık, hayvancılık gibi sahalara sevk edilmiştir (Toprak, 2012, ss. 442-443).

Temel besin maddelerinin eksikliği sonucu tarımsal üretimin artırılması amacıyla ziraat alayları ve çiftçi taburları oluşturulmuştur. Orduya üretkenlik kazandırılmak istenmiş ve cepheye sevk edilmeyen gayrimüslim amele taburlarından[5] ve Dördüncü Ordu'da olduğu gibi kadınlardan ziraat alayları ve çiftçi taburları oluşturulmuştur (Toprak, 2012, s. 445). Dördüncü Ordu Komutanı Cemal Paşa, Kadınları Çalıştırma İslamiyesi'ne destek olmak üzere ordu bünyesinde Kadın Amele Taburları kurmuştur. Bu taburlar Çukurova bölgesinde tarımsal faaliyetlerde çalışmışlardır (Karagöz, 2019, s. 394).

Ziraat alayları ile tarlalarda askere uygulamalı olarak tarımsal faaliyetler gösterilmiş, askere üretkenlik kazandırılmış ve ordu devlete yük olmaktan böylece kurtarılmıştır. Hasat toplayan, tarla süren, bahçecilikle

[5] Silah altına alınan gayrimüslimler itaatsizlik, casusluk ve isteksizlik gibi olaylara karıştıklarından daha sonra cephe gerisinde oluşturulan silahsız amele taburlarında istihdam edilmişlerdir (Karagöz, 2019, ss. 382-408).

uğraşan, çobanlık yapan askerler örneği ile ordu bünyesinde tarımsal eğitim ve üretim ilerleme kaydetmiştir (Toprak, 2012, s. 446).

Çözüme yönelik hükümetin aldığı tüm bu tedbirler yetersiz kalınca bütün kırsal nüfusun tabi tutulduğu tarım mükellefiyeti getirilmiştir (Toprak, 2012, s. 445).

Osmanlı ekonomisine destek olan kadın dernekleri, kadınlara iş sahalarının açılması konusunda da destek olmuştur. Dernekler tarafından açılan dikimevleri bu bağlamda önemli kadın teşebbüslerindendir. 1914'te Behire Hakkı Hanım İstanbul'un çeşitli semtlerinde kadınların kendi kazançlarını elde edebileceği Biçki Yurdu ismiyle ticarethaneler açılmasına öncülük etmiştir. Buralarda kadınlar biçki, dikiş öğrenmişlerdir. Daha sonra İzmir ve Biga'da da şubeleri açılmıştır (Çakır, 2016, s. 94).

"Birinci Ordu-yı Hümayun Merbut Birinci Kadın İşçi Taburu" çatısı altında gönüllü kadınlar askere alınmıştır. Taburun kuruluş amacı kadınların kendi geçimlerini temin edebilmelerini sağlamaktır. Erkek nüfus cephelerde bulunduğundan kadının yoksulluktan kurtarılmasına yönelik bir girişimdi (Toprak, 2012, s. 462). Birinci Odu Komutanlığı bünyesinde oluşturulan Kadın İşçi Taburları Ekim 1916 tarihinde faaliyetlerine başlamıştır Taburdaki kadınların yaşları 10 ila 40 arasında değişmekteydi (Karagöz, 2019, s. 393).

Kadın İşçi Taburu talimlerden muaf olup cepheye sevk edilmeyecek geri planda yer alacaktı. Bu taburda kadınlar talim ve terbiye görecekler, bilgi ve becerilerine göre yönetim dâhil her saha da görev yapabileceklerdi. Bunların bir kısmı maaşlı memur statüsünde bulunurken diğer kısmı yevmiyeli işçi olarak görev yapmıştır.

Savaş yıllarında mağdur olan kadınlara maişetlerini temin için istihdam alanları açan Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi, Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa ve Naciye Hanım himayesinde kurulmuştur. Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi kadınları *"işbu cemiyetin maksadı kadınlara iş bulup kendilerini namuskârâne temin-i maişete alıştırarak himaye etmek."* amacıyla kurulmuştur. Bu cemiyet kadınları işe yerleştirmede yardımcı olmuştur. Bu cemiyetin kadınlara çağrıları gazetelerde yayımlanmıştır. Kadın işçilerde; Osmanlı tebaası olmak (Tezkere-i Osmaniye'si olacaktır), güçlü kuvvetli bulunmak, aşılı ol-

mak (aşı şahadetnamesi olacak), bulaşıcı hastalığı ve uzun zamandan beri süregelen bir hastalığı olmamak, mahallenin namuslu ve iffetli bir kadını olduğunu tasdik eden mahalle zabıtasınca verilecek bir ilmühabere sahip olmak, yaşı azamî 30 ve asgarî 18 olmak, kucakta taşınır çocuğu olmamak şartları aranmıştır (Toprak, 2012, s. 462).

Bu işçi taburuna kadınlar, İstanbul'da Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi tarafından taşralarda da yerel idare meclisleri tarafından seçilmek suretiyle kabul olunmaktaydılar. Cemiyet İstanbul, Üsküdar ve Beyoğlu olmak üzere üç kısma böldüğü şehrin yerlerinde kadınların çalışacakları "darüssınaa" yani fabrika açmaya ve buralarda onar bin kişi çalıştırmaya karar vermiştir. Dantel, beyaz iş, elbise, makine ile çorap ve fanila örücülüğü ve asker çamaşırları daireleri ile kostüm, tayyör vb. ince ince işler dairelerinin yer alacağı atölyelerden müteşekkil fabrikalar açılacaktı. İlk on dokuz gün içinde darüssınaalarda çalışmak üzere on bir bin kadın başvuru yapmıştır (Toprak, 2016, s. 4).

Takdirname ve ikramiye ile hizmeti takdir edilen kadınlar ödüllendirilmiştir. Evli kadınlar sabah işbaşında olacak şekilde haftada dört gece izinli sayılmışlardır. Kadın işçi taburunun kıyafeti pelerin, manto, ceket, şalvar, başörtü, tozluk, yeldirme ve potinden oluşmaktadır. Görevlerine göre göstergeleri vardı yani yakalarına renkleri ve sembolleri değişen şeritli-şeritsiz çuha parçası dikilmekteydi mesela hastabakıcıların çuha etrafında sırma şerit yerine beyaz madeni hilal, terziler de de beyaz madenî makas bulunmaktaydı (Toprak, 2012, s. 464).

Kadın İşçi Taburlarında kadınlar onbaşı, çavuş, başçavuş rütbelerinde bulunabildiği gibi kâtibe, bölükbaşı, takımbaşı, ribevî ve iaşe memureleri vd. görevlerinde bulunmuşlardır. Kadın İşçi Taburları ile birlikte geri planda işgücü açığı kısmen de olsa giderilmiştir.

Cephelerde her geçen gün ölü, yaralı ve hasta sayısı artmakta olduğundan insan kaybı büyük oranlara varmıştır. Bunun neticesinde bir nüfus politikası benimsenmesi gerekmiştir. Bu vesileyle Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi memur ve işçileri için zorunlu evlilik ilkesi getirmiştir. Erkeklerin en geç 25 kadınların da 21 yaşına kadar evlenmeleri istenmiştir. Cemiyet işsiz damat adaylarına iş bulurken gelin adaylarına da çeyiz yardımında bulunmuştur. Cemiyet evlenen memur ve işçilerin gündeliklerine % 20 zam yaparken her çocuk için de % 20 zam yapmıştır.

Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi damat ve gelin adaylarını tanıştırmak üzere gündelik gazetelerin baş sayfalarında adayların özgeçmişleri ilan olarak yayımlanmıştır. Nüfus açığı bu tür ödüllendirme ve politikalarla giderilmek istenmiştir (Toprak, 2012, s. 466).

Kadınları Çalıştırma Cemiyeti'nin başkanı Başkumandan Vekili Enver Paşa, ihtiyaç sahibi kadınlar için Kadın Birinci İşçi Taburunu oluşturmuştur (Karakışla, 2015, s. 139). Birinci Kadın İşçi Taburu, Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi'ne başvuran çoğu zaman yiyecek ekmeği giyecek elbisesi dahi olmayan ihtiyaç sahibi Müslüman kadınlar için hazırlanan bir oluşumdur (Karakışla, Mart 2015, s. 41). Sembolik olarak askere alınan ve cephe gerisinde silahsız hizmetlere tabi gayrimüslim erkeklerde amele taburlarında istihdam edilmişlerdir. Kadın İşçi Taburu dışındaki diğer amele taburları tamamen gayrimüslim Osmanlı erkeklerinden oluşmaktadır (Karakışla, Mart 2015, s. 43). Ancak, Birinci Kadın İşçi Taburu'na gayrimüslim kadınların başvurularına rastlanılmamıştır (Karakışla, 2015, s. 148). Birinci Kadın İşçi Taburu 10 Eylül 1917 de resmen kurulmuştur. 1 Ocak 1919'da da lağvedilmiştir (Karakışla, 2015, s. 187).

İaşe sorununun büyümesi temel tüketim maddelerinin karşılanamaması sorunu kısmen çözülebilmiştir. Savaş yıllarında halk süpürge tohumundan üretilen bir çeşit ekmeği yemek zorunda kalmıştır. Zira un cephedeki askere gönderilmekte olduğundan savaş yıllarında ekmek bulunamamıştır. Halkın savaş yıllarında yaşadığı sıkıntılar Yaşar Nezihe (Bükülmez) tarafından "Ekmek ve Kömür ihtiyacı " Nâzikter, sayı 20,15 Şubat 1919 tarihli şiirde şöyle anlatılmıştır:

"...

Elimde iğne kalem var da ben de muhtacım
Yetim Vedat'ım ile kırk sekiz saattir açım
Çalışmak isterim iş yok, bu hale hayranım
Bu aç yetime bakıp ağlarım perişanım.
Vatan harabe fakir millet aç sefil üryan
Bugün düşüncesi halkın biraz kömür ile nân." (Toprak, 2012, s. 511)

Kırsal kesimde üreten kadınlar hasatlarını yapıp mallarını yüksek fiyata satabilmek için büyük merkezlere götürmüşlerdir. Savaş koşullarına ek

olarak cephe haberleri ve savaşla ilgili spekülatif haberler fiyat hareketlerini etkilemiştir (Toprak, 2012, s. 524). Savaş yıllarında işçi ücretleri artış göstermiş olmasına rağmen alım gücünün düşmüş olduğu görülmektedir. Tarım işçilerinin günlük yevmiyesi 5-10 kuruş, kadınlar için 3-6 kuruş ortalamasındadır. Ege, Adana yöresinde kısmen artan gündelikler doğu yörelerinde azalmaktaydı. En düşük kadın işçi gündeliği Urfa Sancağı'nda 1 kuruş olarak görülmüştür (Toprak, 2012, s. 517).

Osmanlı kadınının savaş sırasında üstlendiği görevlerden bir diğeri hemşirelikti. Balkan Savaşları sonrasında duyulan ihtiyaca binaen Hilal-i Ahmer anatomi, ameliyat, hasta bakımı ve hijyen konusunda yeni eğitim programları açarak daha fazla sağlık personeli yetiştirmeye başlamıştır. Özellikle kadınlar bu işe yatkın görülmüş ve bu iş için teşvik edilmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı kadınlarının üstlendiği en birincil görev hemşirelik olmuştur (Atamaz, 2015, ss. 406-408). Cephe gerisinde görev alan Hilal-i Ahmer hemşireleri ve gönüllüler övgüye mazhar işler icra eylemişlerdir. Sağlık personelinin bu çabaları münasebetiyle fotoğrafları dönemin gazetelerinde, posta pulu ve kartpostallarda basılmıştır.

Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyeti Merkezi 1912'de kurulmuştur. Kuruluş gerekçesi Balkan Savaşları sırasında göç eden muhacirler arasında bulunan kimsesiz dul kadınları, genç kızları ve şehit çocuklarını himaye ve yardım etmekti. Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Merkezi Kızılay'ın kadın şubesi olarak Türk hemşireleri yetiştirmeye başlamıştır (Morselli ve Lehmann 2016, s. 16). Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Merkezi Dâr-üs-sanâ'ası açılarak burada İstanbul'da muhtaç bir halde olan muhacirlere yardım edilmiştir. Çoğunluğunu muhacir işçilerin oluşturduğu Dâr-üs-sanâ'nın faaliyetleri özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında artış göstermiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında ise askerin ihtiyaçlarına göre örneğin askerin üşümemesi için 1.700 pamuklu hırka ve benzeri çamaşırları dikmiş, eldiven ve çorap örmüştür (Sezer, 2014, s. 314). Yine savaşın sonlarına doğru Birinci Kolordu Komutanlığından talep edilen 100.000 kat çamaşırı diken Hilâl-i Ahmer Hanımlar Merkezi askeriyenin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çalışmalarına devam etmiştir. Benzer bir örnek olarak yine, Hilâl-i Ahmer kadınlarını toplayarak, donanma için birkaç yüz boyun atkısına ihtiyaç duyulduğunda 48 saat zarfında bunları teslim etmiştir (Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2013, s. 193, HR. MA, 1126/6) Bu muazzam çaba Osmanlı Devleti'nin müttefiki Almanya tarafından da takdir edilmiştir.

Yurttaşlık bilincinin etkisiyle kadınların savaş yıllarındaki etkin konumu anlam kazanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kadınlar vatan savunmasında üzerlerine düşen görevleri icra eylemişlerdir. Fatma Aliyye, Balkan Harbi'nden dolayı yaptığı konuşmasında *"(...) müdafaa-i milliye gayreti kadınlarımızda da tezahür etmiştir. O ecdat, kadınların da ecdadıdır; bu vatan kadınların da vatanıdır; milletin istikbaline kadının istikbalide dâhildir. Zira bu milletin yarısını da kadınlar teşkil ediyor."* diyerek kadınları vatan uğruna topyekûn mücadeleye çağırmıştı (Yaraman, 2015, s. 62).

Mağazalarda, dükkânlarda, hükümet dairelerinde kalem işlerinde, ordu ve Hilal-i Ahmer hizmetlerinde yer alan kadınlar kurulan yardım dernekleri vasıtasıyla yardım faaliyetlerine de katılmışlardır. Kültür ve yardım amaçlı derneklere ek olarak faaliyet gösteren kadın dernekleri; ülke sorunlarına çözüm arayıp, ülke savunması için bir araya gelerek bu vasıtayla savaş sırasında yoksul düşen kimsesiz, çoğu dul kadınlara ve çocuklara yardım için piyes, konferans, konser, sergi, takvim satışı gibi aktivitelerle para toplamıştır. Aynı zamanda ordunun ihtiyaçları için para, mücevher, giysi, vb. bağışlarda bulunulmuştur (Atamaz, 2015, s. 410).

Bunlardan biri; Enver Paşa'nın eşinin başında olduğu Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti'dir. Ordunun kaynaklarından yararlanarak 500 ton yiyecek dağıtmıştır. Harbiye Nezareti önüne herkesin gelip üzerine bir çivi çaktığı tahtadan bir tüfek konulmuş ve bu çiviler satılarak bedelinden gelir sağlanmıştır (Yalman, 2018, s. 303).

Savaş döneminde faaliyet gösteren bir diğer yardım cemiyeti Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'dir. Birçok şubesi vardı. Askerler için üniforma ve diğer lazım gelen malzemeler ile hastaneler için yatak toplamıştır. Yaralıları ziyaret edip onlara hediyeler sunmuştur. Açık aşevlerini halkın hizmetine sunmuş ve tohum dağıtmıştır. Asıl misyonu halkın arasında propaganda çalışmaları yürütmek insanlara moral vermekti (Yalman, 2018, s. 304).

1908'de Fatma Aliye tarafından kurulan Nisvan-ı Osmaniye İmdad Cemiyeti 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nda asker için battaniye, bandaj, iç

çamaşırı gibi ihtiyaç malzemelerinin tedarikini sağlamıştır. 1911'de kurulan Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyeti, Balkan Savaşı'ndan sonra Rumeli'den gelen göçmen kimsesiz kadınlara iş evleri açmıştır. Bu iş evleri vasıtasıyla kadınlar geçimlerini sağlamışlardır. 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nda cephe gerisinde seyyar hastanelerde, İstanbul'un çeşitli semtlerindeki hastanelerde kadınlar fahri hemşirelik vazifesiyle çalışmışlardır. Yardım kampanyaları düzenlenmiş maddi olarak destek sağlanmıştır (Çakır, 2016, s. 101).

1913'te kurulan "Ma'mûlât-ı Dahiliyye İstihlâkı Kadınlar Cemiyet-i Hayriyyesi" beyannamesinde Osmanlı ekonomisinin geride kalma sebeplerini açıklayarak bunun giderilmesi noktasında kadınlar eliyle çeşitli faaliyetler yürütmüştür. Dernek, Osmanlı kadınları olarak yerli malının tanıtımını yaparak kullanımını teşvik etmiştir bu amaçla bir terzihane açmıştır. Bu terzihanede yerli ürünlerden giysi çeşitleri sağlanmıştır. Terzihanede ihtiyaç sahibi kadınlar ve genç kızlar ücreti mukabilinde dikiş dikmişlerdir. 1916 yılında İstanbul'un çeşitli semtlerinde terzi atölyelerinde asker çamaşırı dikmiştir (Çakır, 2016, ss. 100-101).

Kadınlar kamusal alanda devlet dairelerinde ve belediyelerde istihdam edilmiştir. Belediyelerde çalışan, üniforma giyen kadın işçiler sokakları temizliyordu. Kadınlar, gönüllü olarak hastanelerde ve cemiyetlerde çalışmışlardır (Yalman, 2018, s. 277).

Harbiye Nezareti İmalat-ı Harbiye Müdürlüğü'ne ait Tophane fabrikalarında çalıştırılmak üzere kadın işçi alınmaya başlamıştır. 22 Kasım 1916 tarihli ilana göre beş kuruş yevmiye ile kadın işci kabul edileceği duyurulmuştur (Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2013, ss. 71-72).

İstanbul'da kadın tüccarlar tarafından kurulan Kadın Tüccarlar Pazarı açılmıştır. Buna dair 11 Kanun-ı Sani 1918 tarihli Vakit gazetesi haberi şöyledir: *"Harb-i Umumî içinde silah altına alınan erkeklerden boş kalan ticaret sahasını doldurmak için kadınlardan mürekkeb bir yeni esnaf tabakası payda olmuştu. Bu kadınlar Mudanya-İzmir tarikiyle İstanbul'da getirebildikleri eşyayı Galata Rıhtımı'nın arkasında teşhir ederek burasını bir Pazar haline koymuşlar. "* (Toprak, 2012, s. 466).

11 Mayıs 1915 tarihli bir arşiv belgesinde Berlin'de çıkan Gazete de Croix'de Almanya ile olan ittifakı temin eden Enver Paşa ile Osmanlı or-

dusu, donanması ve Hilal-i Ahmer teşkilatından övgüyle bahsedilmiştir. Alman halkından daha ziyade ağır ve müşkil bir hayat geçiren ve eşleri savaş hizmetinde bulunan kadınlann yorganlarını dahi cepheye göndermesi olayına atıfla Osmanlı kadınlarının fedakârlıkları takdir edilmiştir:

> *"...Kuvve-i askeriyesini techiz edebilmek için Harbiye Nezâreti hizmet-i askeriyye ile gayr-ı mükellef 50.000 amele istihdam ederek bu ameleler kadim Mısırlılarda olduğu vechile orduların ihtiyâcâtını başında veyahud arkası üzerinde olarak nakl etmekdedirler. Ahâlinin bu sûretde istihdamı hâne ve kulübeleri boşaltarak Türklere belki bizde olduğundan ziyade gayet ağır ve müşkil bir hayat geçirtmekdedir. Ailelerin reisi yokdur. Fakir olan hükûmet kadın ve çocuklara nâdiren muâvenetde bulunabilir ve şâyed bulunsa bile bu muâvenet birkaç paradan ibaretdir. Hükûmet şiddetli bir lisan ile biz hâl-i harbdeyiz binâenaleyh kâbil değildir cevabını itâ etmekdedir. Hükûmet Erzurum'da geçenlerde ordu için ahâlinin kâffesinden yorgan toplamışdı. Kafkasya'da karlar içerisinde harb eden askerlerin yorganlara lüzumu var idi. Binâenaleyh hükûmet evladına: üşüyünüz ki muhâribler uyku uyuyabilsinler demekdedir."* (Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2013, ss. 191-193).

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'ni imzalamıştır. İtilaf Devletleri tarafından Osmanlı topraklarının işgaline karşı Milli Mücadele hareketi başlamıştır. 1919-1923 yılları arasında süren bu Kurtuluş Savaşı'nda Osmanlı kadınlarının fedakârlıkları ve kahramanlıkları devam etmiştir. 1918'de Kuvâ-yi Milliye'ye destek olmak üzere bir araya gelen elli bir örgütün on altısı kadın dernekleri olup 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgalini müteakiben İstanbul'da düzenlenen toplantılarda Türklük vurgusuyla bir araya gelen kadınların sayısı binleri aşmıştır. Halide Edip, 23 Mayıs 1919'da Sultanahmet Meydanı'nda çoğunluğu kadın olmak üzere iki yüz bin kişilik kalabalığa seslenmiştir. 1919'da Sivas'ta kurulan sonra Anadolu'ya yayılan Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti başkanı Melek Reşit öncülüğünde kadınlar kurtuluş mücadelesinde yer almışlardır (Yaraman, 2015, ss. 62-63). Anadolu Kadınları Müdâfaa-i Vatan Cemiyeti, kurtuluş mücadelesinde İstanbul hükümetine ve İtilaf devletleri yöneticilerine protesto telgrafları çekmişlerdir. Milli ordu için para ve eşya yardımı yapmak üzere bir araya gelerek kampanyalar düzenlemişlerdir (Çakır, 2016, s. 103).

Kadınlar, savaş yıllarında cepheye cephane taşınmasında en etkin ulaştırma aracı olmuşlardır. Cephede ve cephe gerisinde kendisinden söz ettiren çok sayıda Anadolu kadını vardır. Garp cephesinde görev aldığı gibi cephe gerisinde istihbarat işlerinde faaliyetler gösteren Asker Saime, Millî Mücadele'de Edirne'de Yanıkkışla'da, Afyon Karahisar, Nazilli, Sarayköy ve Tire'de çarpışmış olan Fatma Seher Hanım (Kara Fatma), Güney cephesinde Fransızlara karşı gönüllü olarak onbaşı rütbesiyle görev yapan Tayyar Rahmiye, Pozantı'da Fransız kuvvetlerini yenik düşüren Kılavuz Hatice, İzmir işgaline direnen ve İstiklal Mücadelesi'ne başından sonuna kadar katılan Binbaşı Ayşe gibi isimsiz birçok kahraman Türk kadını mücadele etmiştir (Aydoğan, 2015).

Kadın kahramanların savaş yıllarındaki destek ve katkısını Gazi Mustafa Kemal şöyle özetlemiştir (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006):

"Konya Kadınları İle Konuşma (21. III. 1923)

Kimse inkâr edemez ki, bu harpte ve ondan evvelki harplerde milletin kabiliyeti hayatiyesini tutan hep kadınlarımızdır. Çift süren, tarlayı eken, ormandan odunu, keresteyi getiren, mahsulâtı pazara götürerek paraya kalbeden, aile ocaklarının dumanını tüttüren, bütün bunlarla beraber, sırtiyle, kağnısiyle, kucağındaki yavrusiyle, yağmur demeyip, kış demeyip, sıcak demeyip cephenin mühimmatını taşıyan hep onlar, hep o ulvî, o fedakâr, o ilâhî Anadolu kadınları olmuştur. Binaenaleyh hepimiz bu büyük ruhlu ve büyük duygulu kadınlarımızı şükran ve minnetle ebediyen taziz ve takdis edelim."

Birinci Dünya Savaşı Sonrası Kadınlara Siyasi Temsil/Oy Kullanma Hakkının Tanınması

Birinci Dünya Savaşı'nın kadının pozisyonunu değiştirdiği düşüncesi kabul görmektedir. Bu bağlamda iki düşünce hâkimdir bunlardan ilki kadının "aşağılık" zincirlerini kırıp attığı ve saygın bir statü kazandığı yönündedir. Diğeri ise kadının savaş ekonomisi içerisinde toplumsal hayata iştirakiyle birlikte kadına yönelik yeni bir bakış açısının gelişmiş olduğudur. Bu doğrultuda savaş, kadınların hayatlarına önemli bir etkide bulunmuştur (Hause ve Kenney, 1984, s. 197).

Savaş öncesinde hâkim anlayışa göre; siyasi temsil ve katılım vatandaşların hakkıdır ancak kadınlar ve köleler vatandaş olarak görülmediği

için sadece erkekler bu hakka sahip olmuşlardır. Kadınlar erkeklerden aşağı ve doğaları gereği zayıf olarak görülmüş bu sebeple kamusal alanın dışına itilmiştir (Sumbas, 2015, s. 105).

Vatandaşlık ve temsil hakkını kadınların buyurgan rejimlerde elde edemediği görülmektedir bu münasebetle kadınların babaları, kocaları veya eşleri tarafından temsil edildiği algısı söz konusudur. Özgür ve eşit birey anlayışı ise sadece demokratik toplumların sorgulanamaz kabulüdür (Sumbas, 2015, ss. 106,109).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında daha çok benimsendiği görülen demokratik yönetimler; karşıt, farklı ve çeşitli görüşleri hoşgörü içinde güvence altına alarak siyasi hayata katmaya imkân tanıyan bir yönetim biçimidir. Dolayısıyla demokratik yönetimlerde kadın politik bir özne olarak görülmüştür (Sumbas, 2015, s. 109).

Seçme-seçilme kavramları buna imkân tanıyan siyasal organları zaruri kılar bu kapsamda demokrasi, parlamento, milli egemenlik kavramlarının gelişmesi önemlidir. Bu bağlamda Birinci Dünya Savaşı 19. ve 20. yüzyılı birbirinden ayıran bir dönüm noktası olmuştur. Savaş sonunda saltanat yönetimlerine dayanan emperyalist devletler parçalanmış yerlerine Cumhuriyet idareleri kurulmuştur. Cumhuriyet, demokrasi ilkesine dayanan, düşünce serbestliğini, milletin irade ve egemenliğini, devlet vatandaş ilişkilerini hak ve özgürlükleri muhafaza ederek düzenleyen bir yönetim şeklidir. Yeni kurulan Cumhuriyet rejimlerinde geleneksel düşünce biçimlerinin de kırılmaya uğradığı görülmüştür. Birinci Dünya Savaşı kadınlara siyasi temsil hakkının tanınması konusunda düşünsel olarak değişimi tetiklemiştir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce birçok ülkedeki kadınlar öncelikli görev olarak çocuklarını büyütmekte, ev işleri yapmaktaydılar. Ev dışında çalışan kadınlara ise nadiren rastlanmaktadır. Öğretmenlik, hemşirelik, sekreterlik veya idari işler gibi sınırlı meslekler kadınlar için uygun görülmüştür.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında beşeri gücün önem kazanması ile kadın ve işçi öğeleri öne çıkmıştır. Savaş başladığında, kadınlar özellikle tıbbi hizmetlerde savaş çabalarına itilmişlerdir. Hemşirelik, kadınların yaptığı en önemli katkılardan biri olmuştur. Dünyanın dört bir yanındaki kadınlar, savaştan dönen yaralı askerleri tedavi edebilmek için cephelerde

bulunmuştur. Hemşirelik ayrıca silahlı kuvvetlerde aktif rol almak isteyen kadınlara önemli bir kapı açmıştır. Erkeklerin yerine cephe gerisi hizmetlerde istihdam edilen kadınlar birçok yerde ilk kez orduya açıkça kabul edilmiştir. Savaş sonrası kadınlar gösterdikleri çabalar, emek ve fedakârlıklar sonucunda toplumda daha saygın bir yer edinmişlerdir (Toprak, 2012, s. 331).

Kadınların cesurca hizmetleri, fedakârlıkları onların yeteneklerinin gelişmemiş ve doğaları gereği zayıf olduğu gibi olumsuz düşünceleri aşındırmıştır. Birinci olarak memleketin hayatına ve mukadderatına ait konularda kadının karışma hakkının olmaması düşüncesi geçerliliğini yitirmiştir. Savaş yıllarında kadının cephede daha fazla erkeğin istihdamına olanak sağlamak üzere mühimmat sanayisinden tarım işlerine farklı birçok işkolunda çalışması bunda etkili olmuştur. Memleketin hayatına ve mukadderatına ait konularda kadını devre dışı bırakmak onu vatandaşlıktan dışlamak anlamına gelmektedir. Vatanları uğruna can veren, fedakârlıklar yapan kadınların da ülkelerinin ve kurumlarının bir parçası olduğu bundan mahrum olmaktan üzüntü duydukları anlaşılmıştır.

İkinci olarak, kadının liyakatsiz oluşu ve siyasi konulara müdahil olacak kadar yeterli seviyeye gelmesi gerektiği düşüncesi sorgulanmıştır. Savaş yıllarında kadınların çabaları bu siyasi mücadelede erkekler gibi iyi eğitimli ve yeteri derecede donatılmış olduğu düşüncesinin benimsenmesine yol açmıştır. Eğitim hayatına savaştan evvel katılan kadınlar, savaş koşullarında kolaylıkla toplumsal çalışma hayatına girmiş böylece yeteneklerini geliştirme imkânı bulmuştur.

Üçüncü olarak, savaş sonrası devletlerin nüfusunun yarısından fazlasını kadınlar oluşturmaktadır. Kadın ekseriyetinin kendisini temsil edecek vekillere ihtiyaç duymakta olduğu açıktır. Kadın hak ve özgürlükleri için mücadele veren kadın örgütleri tarafından kadın haklarını müdafaa edecek, yaptıkları kanunlarla onların seslerini duyuracak kadın vekillere ihtiyaç olduğu aksi halde kadınların vatanla ilgili işlerde haksız ve mevkisiz kalacağı düşüncesi vurgulanmıştır (Toprak, 2016, s. 201). Bu örgütler kadınların savaş yıllarında vatanseverliklerinin ve fedakârlıklarının siyasi haklarla ödüllendirileceğine dair beklentilerini dile getirmişlerdir. Bu beklenti savaştan sonra kadınlara eşit oy hakkı tanınması ile karşılık bulmuştur.

Kadınlar savaş sonrasında vergi ve mülkiyet kavramlarından bağımsız olarak vatandaş olarak görülmüşlerdir. Savaş öncesinde bir kişinin ikametgâhı daha yaygın olarak ifade edilen bir yasal kimlik niteliği taşımaktaydı. Savaş zamanında, devlet vatandaşlığı giderek daha önemli bir kategori haline gelmiştir. Merkezileşen devlet bireylerin iş, yemek, boş zaman ve yas gibi günlük meseleleriyle ilgilenir hale gelmişti. Kadınlar ise onları siyasi olarak temsil eden erkek aile üyelerinin bağımlıları olarak savaşa girmişlerdi. Ancak savaş sona erdiğinde kadınlar artık resmi vatandaş olarak görülmeye başlanmıştır (Healy, 2002, s. 2).

Savaş sonrası benzer tecrübeleri yaşayan savaşan devletler geleneksel erkek egemen düşüncelerini kırmış ve çoğu hükümet savaş sırasında kadınların katkısını kabul ederek onların savaş çabalarını takdir etmişlerdir. Savaş sona erdikten kısa bir süre sonra kadınlar Kanada, Almanya Cumhuriyeti, Avusturya, Macaristan ve Çekoslovakya gibi diğer ülkelerde oy kullanma hakkını kazanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın egemenlik anlayışını değiştirmesi ve kadınların siyasi temsil hakkına kavuşması ülkeler örnekleriyle kısaca açıklanacaktır.

İngiltere

İngiltere'de Birinci Dünya Savaşı, oy hakkı hareketi kampanyalarını duraksatsa da yok etmemiştir. 1916'da süfrajet faaliyetlerinin yeniden canlandığı görülür. Bu yılın Mart ayında NUWSS(National Union of Women's Suffrage Societies) tarafından yirmiüç üyesi bulunan "The Consultative Committee of Constitutional Women's Suffrage Societies (1916-1918)" kurulmuştur (Alberti, 2000, s. 270). 1919'da NUWSS, Ulusal Eşit Vatandaşlık Toplulukları Birliği (National Union of Societies for Equal Citizenship) olarak yeniden adlandırmıştır. Eleanor Rathbone önderliğinde çalışmalarına devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra, NUWSS üyelerine ve oy kullanma hakkı için savaşan diğer kadınlara haklar açısından tam olarak istedikleri şeyi sağlayamadılar. Tüm kadınlara eşit oy hakkı elde edilememiştir.

Savaştan sonra dört milyon erkeğin terhis edilmesi sırasında, kamu iktisadi alanında aktif olan kadınlar erkekler için bir tehdit olarak görülüyor-

du. Nitekim savaş akabinde kadın gönüllüler sektördeki işlerini kaybetmişlerdir. Savaş sonrası 1919'da çıkarılan yasa (The Restoration of Pre-War Practices Act) kadınların işten hızla atılmasına ve devlet memurluğunda daha iyi ücretler ödenen mevkileri erkeklere rezerve ederek kadınların alt kademelere çekilmesine yol açmıştır (Alberti, 2000, ss. 273-274).

Ancak savaş koşulları kadının ekonomik rolünü değiştirmiştir. Kadına yönelik cinsiyetçi ayrımcı düşünceyi ve vatandaşlık haklarını yeniden şekillendirmiştir. Genel düşünce savaşın kadın haklarına yönelik reformların önündeki engelleri kaldırdığına yöneliktir. Ayrıca, savaş sonrasında kadınların imaj çeşitliliğinin arttığı görülür, örneğin; savaş sonrası kadınların koruyucu içgüdüsü, yeni bir toplumsal düzen için tüm yıkıcı eğilimlerin karşısında bir önlem olarak görülmüştür (Alberti, 2000, s. 273).

Birinci Dünya Savaşı öncesinde İngiltere'de kadınların çalışabilecekleri işler kısıtlıydı ancak savaş koşulları altında cephede daha fazla erkeğe olan artan ihtiyaç, bu kısıtlamaları kaldırmıştır. Fabrikalarda kadınlar önceden de çalışıyor olsa da savaş zamanı ekonomisine geçişle yaptıkları işler değişmiş ve geleneksel erkek işlerinde de istihdam edilmişlerdir. Kadınların savaş çabalarına katkısı onların yeteneklerini ortaya koymuştur. Dahası kadınların toplumda kabul edilme şeklini değiştirmiş ve kadınların oy kullanma hareketine kayda değer bir pozitif ivme kazandırmıştır.

İngiltere'de kadınlar için oy hakkı reformu gündeme geldiğinde, kadınların ülkelerine erkekler kadar cesurca hizmet ettikleri iddiası güçlü bir etki göstermiştir. Kadınların oy hakkı için mücadele eden dernekleri, savaş yıllarında kadınların erkeklerden boşalan tüm işleri doldurarak insan gücü krizine son verdiğine dikkat çekerek oy haklarının tanınması gerektiğini savunmuştur. Mühimmat işçilerinin katkılarının altı çizilmiştir (Smith, 2010, s. 73). Bazı kimseler bu hizmetlerine karşılık bir ödül olarak kadınlara haklarının tanındığını iddia etmiştir. 1918'de 30 ve üzeri yaş kadınlar oy hakkı almıştır (Smith, 2010, s. 73). Ancak mühimmat fabrikalarında çalışan genç kadınlar gibi savaş yıllarında ağır sanayi işlerinde etkin hizmette bulunan birçok kadın bu yasa değişikliğinin dışında kalmıştır.

1918 Halkın Temsili yasası (The Representation of the People Act 1918) Büyük Britanya ve İrlanda'da geniş kapsamlı yasası olarak parlamento üyelerinin çoğunluğunca kabul edilmiştir. Şubat 1918'de Kraliyet onayı alan Halkın Temsili Yasası, tüm İngiliz erkekleri ve bazı kadınları

kapsamıştır. Kadınlann oy hakkı kampanyasının güçlü muhalifleri olan birçok politikacı, Winston Churchill'in *'kadınların çalışması olmadan savaşı kazanmanın imkânsız olacağını'* yorumunu yineleyerek, kadınlann savaş deneyimini fikirlerinin değişmesinin nedeni olarak sunmuştur (Cowman, 2012, s. 285).

Kanun, oy kullanma hakkı olarak da bilinen parlamento seçimlerinde, mülk sahibi olsun ya da olmasın 21 yaşın üzerindeki erkeklere ve £5 üzerinde vergiye elverişli bir değere sahip arazi veya mülklere sahip veya kocalarının sahip olması halinde 30 yaşından büyük kadınlara oy hakkı tanımıştır (Ogg, 1918, s. 500). Aynı zamanda, yerel yönetim seçimlerinde 21 yaş üstü kadınlara oy hakkı tanınmıştır böylece erkeklerle aynı şartlara sahip olmuşlardır. Kasım 1918'den itibaren 21 yaş üstü kadınlar parlamento üyesi olabildiler; fakat seçme haklan yoktu.

Bu kadın grubunun yasa kapsamına alınması, savaş yıllarında kadın savunma işçileri tarafından yapılan katkının tanınması olarak kabul edilmiştir. Ancak paradoksal olarak; 1918 yasası savaş sırasında hemşire ya da sanayi işçisi olarak çalışan kadınların çoğunu kapsam dışında bırakmıştır.

1918 Halkın Temsili yasası ile seçmenlerin % 39.6'sını oluşturan 8.400.000 kadına oy hakkı verilmiştir (Smith, 2010, s. 90). Otuz yaş ve üzeri kadınlan kapsayan bu yasa "annelik imtiyazı (motherhood franchise) " olarak bilinir çünkü seçmen kadınların çoğunluğunu kadın eşler ve anneler oluşturmaktadır. Oy hakkı için kadınlann erkeklerle aynı şartlara haiz olması halinde kadın seçmenler erkeklerden çoğunlukta olacaklardı çünkü savaşla birlikte çok sayıda erkek hayatını kaybetmişti. Böylece getirilen oy hakkı kriterleri ile kadınların katılımı sınırlandırılmıştır.

Kadınlann erkeklerle aynı şartlarda oy kullanması 10 yıl daha gecikmiştir. Tam oy hakkı karşıtları, cinsiyetler arasındaki sayısal dengesizliği, genç kadınların oy kullanacak kadar olgun olmadığı, bunun siyasetin aşırı dişileşmesine neden olabileceği endişelerini öne sürmüşlerdir. Kadınların asırlık oy hakkı mücadelesi 1928'de eşit oy hakkı ile sona ermiştir (Cowman, 2012, s. 286) ve İngiltere'deki 21 yaşın üzerindeki tüm kadınlara oy hakkı tanınmıştır (Asselin, 2015, s. 94). İrlanda'da 1922'de kadınlar erkeklerle eşit oy hakkına sahip olurken İngiltere'de Halklann Temsili (Eşit Oy Hakkı) Yasası (The Representation of the People (Equal Fran-

chise) Act) ile 1928'de, kadın seçmenler erkek seçmenlerle eşit şartlara kavuşmuştur. Yasa ile kadınların oy kullanma yaşı 21'e düşürülmüştür. 1928 Yasası, herhangi bir mülk şartı aranmaksızın 21 yaşın üzerindeki tüm kadınlara oy hakkını tanımıştır. Böylece kadın seçmen beş milyon kadar artmıştır. Ancak bugün dahi kadınların parlamentodaki sayısı hala erkeklerin gerisindedir.

Savaşın kadınlar üzerindeki etkisi için iddia edilen önemli değişikliklerden biri, kadınların vatandaşlık ve siyasal etkilere erişimleri hususundadır. Bunların çoğu savaşın bitiminden kısa bir süre sonra birçok ülkede kadına oy hakkı verilmesiyle ölçülebilir. Savaş zamanı kadınların vatanseverlik ve hizmetleri ve bu hizmetlerin nasıl görüldüğü ile kadınların oy hakkı edinmesi arasında gerçek bir korelasyon olup olmadığı tartışılabilir (Sharp ve Stibbe, 2011, ss. 16-17). Ancak kadınların savaş yıllarında vatanseverliklerinin ve hizmetlerinin, fedakârlıklarının siyasi haklarla ödüllendirileceğine dair meşru beklentisi savaş akabinde 1919'da kısmen ve ardından eşit oy hakkı tanınması ile karşılık bulmuştur. Yani, savaşın yıkıcılığı; savaş sırasında kadınların yaşamlarının yapısındaki değişiklikler göz önüne alındığında, savaştan sonra toplumu yeniden yapılandırmaya iten yaygın bir karara ve arzuya yol açmıştır. Aktif süfrajetlerden Margaret Rhondda bu durumu şu sözlerle açıklığa kavuşturmaktadır,

> *"Kendimizi tamamen değişen bir dünyada bulduk... İsteseydik bile, beş yıl önce kopmuş olanın pürüzlü kenarlarındaki bu yeni, nispeten aklı başında olan dünyaya katılamazdık -- bu yenidünya oldukça farklı biryerdi. Savaş, engelleri, gelenekleri ve sözleşmeleri yıkmıştı. Bizi merakla özgür bırakmıştı"* (Alberti, 2000, s. 271)

Savaşın kadınlar üzerindeki etkisi üzerine Şubat 1920'de, "The Woman's Leader" dergisinin ilk sayısı '*The Woman's Leader and the Task before It*' başlıklı yazısında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu yazıda, 1900-1914 yıllarında, kadın hareketinin tamamına bakılarak parlamento seçimlerinde kadınlara karşı engeli, bariyeri yıkan sel gibi şiddetli akarsuyun bu yıllarda aktığı tespitinde bulunulmuştur. Bu dönemde kadın hareketinin aynı kanaldan çift akışı olduğu (Alberti, 2000, s. 267) bunlardan ilki; '*bazen ayrı akan ve sıklıkla birbirine karışan*', '*engelleri yıkma çabası, diğeri genişletilmiş refah yaşam çabası*' olarak tanımlanmıştır. İlk akışta *"oy hakkı mücadelesi"* ve *"mesleklerde ve sektörde fırsat eşitliği mücadelesi"*

verilmiştir. İkincisi ise; "*kadın eğitiminin, kadın vatandaşlığının ve kadın çalışmalarının geliştirilmesi*" mücadelesidir.

İngiltere'de savaş öncesinde kadınların oy hakkı mücadelesi uzun zaman alan bir süreçtir. Çok sayıda faaliyet gösteren kadın haklarına yönelik mücadele grupları kurulmuştur. Bazı süfrajetler barışçıl yöntemlerle taleplerini elde edemediklerini bu yüzden daha militan bir yaklaşımı savunmaya başlamışlardır. Bu düşünceye göre sözler işe yaramadığından fiiliyat, iş zamanı gelmişti. Radikal eylemleriyle kamuoyunun dikte ettiği erkek egemen düzene karşı çıkmışlardır. Kendilerini korkuluklara zincirleme, kamu toplantılarını bölme ve kamu mallarına zarar verme eylemleriyle ses getirmişlerdir. Bu mücadele yönteminin benimsenmesi, sadece oy hakkı için değil kadının kurtuluşu için savaşıyor olduğu düşüncesine dayanmaktadır (Smith, 2010, s. 40). Kamuoyunun düşüncesini değiştirmek üzere militan kampanyalarını sürdürmüşlerdir. Hareketin mücadele metodu radikalleşmiş, bu çerçevede yangınlar çıkarılmış, bombalı saldırılar düzenlenmiştir (Cowman, 2012, s. 277). Ancak yürütülen pasifist ve militan kampanyalara rağmen kadın örgütleri kamuoyunun kadınla ilgili düşüncelerini değiştirmekte tam olarak etkili olamamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda sağladıkları aktif destek sonrasında kamuoyunun kadına bakışı değişmiş ve kadın toplumsal saygınlığını kazanmıştır. Savaşın bariz etkisiyle yıllarca yürütülen aktif feminist mücadelenin ulaşmak istediği amaca daha kolay ve hızlı bir şekilde ulaşılabilmiştir.

Oy hakkı tanınmasının ardından feminist kampanyalar çeşitli konularda devam etmiştir bunların çoğu erkeklerle tam eşitliği sağlamayı amaçlamaktadır. Eşit ücret üzerinden uzun süren bir mücadele verilmiştir örneğin. Bununla birlikte feministler, 1967'de Kürtaj Yasası'nın savunulması gibi kadınlarla özellikle ilgili olan konular etrafında birleşmişlerdir (Cowman, 2012, s. 287). Bundan sonra cinsiyet üstünlüğünden söz edilmemesi gerektiği fikrini benimseyen ikinci feminist dalga devam etmiştir.

Rusya

Savaş, sona geldiğinde kadınların eşitliğinin kabul edilmesine yardımcı olacak ve kadının gerçek bir vatandaş olduğunu gösterecekti. Sonuç olarak kadınlar dünyanın her yerinde eşitliklerini kabul edilmesiyle ödüllendirileceklerdi (Ruthchild, 2010, s. 213). Rusya'da da Şubat Devrimi'nden

sonra, genel demokratik reformların uygulanması çağrısı doğrultusunda, kadınların oy kullanma mücadelesi artmıştır. Entelijansiyanın eğitimli kadınlarıyla birlikte, kadın işçiler ve köylüler de oy hakkı çağrısında bulunmuşlardır (McElvanney, t.y.).

Çar'ın yerini alan Prens Georgy Lvov başkanlığındaki geçici bir hükümet, Rus tarihinde ilk kez kadınlara oy kullanma hakkını tanımıştır (Cassidy, 2019, s. 155). Ancak uzun süre iktidarda kalmamıştır. O tarihte Yeni Zelanda, Norveç, Danimarka, Avustralya ve ABD'nin bazı eyaletlerinde kadınlara sandık başına gitme hakkı tanınmıştı. Temmuz 1917'de, 20 yaşın üzerindeki kadınlara oy kullanma hakkı verilmiştir. Yeni kazanılan haklarını kullanmanın ilk fırsatı Kasım 1917'de Kurucu Meclis seçimleri sırasında olmuştur.

Devrim öncesi Rus İmparatorluğu'ndaki zengin kadınlar sınırlı eğitime erişebilirken köylü kadın nüfusu çoğunlukla okuma yazma bilmiyordu. Rus toplumu katı bir şekilde ataerkil bir yapıda idi. Bu sosyal yapı 1917'ye kadar tüm kadınların oy kullanmasına veya kamu görevine sahip olmasına izin vermemiştir (McElvanney, t.y.).

19. yüzyılın sonuna doğru, köylü kadınlar fabrikalarda veya ev hizmetlerinde çalışmak için kentlere göç etmeye başlamışlardı. Çalışma saatleri ve koşulları uzun ve zor olmasına rağmen böylece ilk kez birçok kadın geleneksel rollerinden ve ataerkil köylerinden ayrılmışlardır.

Kadınların savaş rollerine katılımı, 1918'den 1922'ye kadar süren Rus iç savaşlarında her iki tarafta da devam etmiştir. Bununla birlikte, 80.000'e kadar kadının Kızıl Kuvvetlere (Red Forces) hizmet ettiği tahmin edilirken çoğunluk doktor, hemşire, telefon operatörü ve katip olarak destek rollerinde görev yapmıştır. Bununla birlikte, bazı kadınlar Kızıl Ordu için savaşmış hatta komuta pozisyonları almışlardır. Buna örnek, İngiliz muhalefeti tarafından 'Kanlı Rosa, Bloody Rosa' lakaplı Güney Cephesi ve Kuzey Cephesi'nde üst düzey bir askeri komiser olan Rozaliia Samoilovna Zemliachka'dır.

Birinci Dünya Savaşı, kadın örgütlerinin sivil etkinliklerini artırmıştır. Savaştan öncede aktif olan kadın örgütlerinin çoğunluğu, savaşla birlikte ortaya çıkan ihtiyaçlara yönelik çalışmalarda bulunmuştur. Mesela hemşirelik kursları oluşturmuş, bağış toplanmış, mülteci barınakları, aşevleri

açılmış, asker eşlerine yardım yapılmış ve çocukları için anaokulları açılmıştır. Valilerin eşleri, askeri komutanlar, önde gelen yetkililer ve tüccarlar kadınlar komitesi oluşturmakla sorumluydu. Bazı kadın işçiler ve köylüler bu komitelere katılmışlardır. İhtiyaç sahibi aileleri tespit etmek üzere çalışmışlardır. Kadın komiteleri ve organizasyonları haricinde Rus kadınları, mütevelli heyetleri, mülteci organizasyon komiteleri gibi oluşumlarda yer almışlardır. Kadınların üstlendiği bu görevler daha öncesinde Rus eyaletlerinde görülmeyen bir olaydı. Savaş, bu vasıtayla kırsal kadınların sosyal statülerini değiştirmiş ve onlara koruyucu ilçe kurullarında eşit haklar vermişti. Birçok bölgede, askere alınmış erkeklerin yerini alan kadınlar, gerek idari görevleri gerekse kırsal sorumlulukları başarıyla yerine getirmişlerdir. Savaş sırasında çalışma alanında kadınların statüsünün değişmesi, siyasal olarak yerel yönetimlere aktif katılımlarını mümkün kılan siyasi sonuçlara da yol açmıştır (Shcherbinin, 2014). Bu yönüyle savaş, Rus kadınlarının geleceğinde önemli bir rol oynamıştır. Savaş, kadınların kişisel yaşamlarında bir trajedi olmasına rağmen, barış zamanında kadın hak ve özgürlüklerinin önünde duran engelleri ortadan kaldırmıştır. Savaş kadınların yasal, mesleki ve sosyal statülerinde iyileşmeye öncü olmuştur.

Bolşevik Devrimi ile birlikte, 1917'de Rusya ve eski Sovyet cumhuriyetlerinden bir kısmında da kadınlar seçme ve seçilme hakkı elde ettiler. Bu hak 1918 yılı genel seçimlerinde ilk defa kullanılmıştır.

1918 Aile Kanunu kadınlara erkeklere eşit statü vermiştir. Boşanma kolaylaşmış, 1920'de kürtaj yasallaşmıştır. Ev işlerinde kadınlarını rahatlatmak amacıyla çocuk bakımı ve ev işleri için ortak tesisler tanıtılmıştır (McElvanney, t.y.).

1919'da Kadın Bürosu (Women's Bureau) kurulmuştur. Alexandra Kollontai, Inessa Armand ve Nadezhda Krupskaia önderliğindeki bu büronun amacı işçi sınıfı kadınları arasında propaganda yapmak ve onları kamusal hayata ve devrimci sürece dâhil etmeye çalışmaktı. Kadınlar arasında okuryazarlığı ve eğitimi desteklemiştir. 1930'da Stalin tarafından Kadın Bürosu Sovyetler Birliği'nde kadınların kurtuluşuna ulaşmış olması gerekçesiyle kapatılmıştır (Smith, 2002, ss. 138-139).

Fransa

Fransa'da 19.yüzyılın başlarındaki mülk temelli oy hakkı sistemi, sadece seçilmiş erkeklere aile reisi sıfatıyla oy hakkı vermiştir. Ancak oy hakkı için uygun olmaları, tüm aile üyelerinin ödediği vergilere dayanıyordu. Tüm erkeklerin 1848'de oy hakkı edinmeleri, kadınlar için siyasi temsilde cinsiyet ayrımcılığının sorgulanmasına yol açmıştır (Foley, 2004, ss. 105-106). Fransa parlamentosu tarafından kadınların oy hakkı talebi defalarca reddedilmiştir.

Devletin bir vatandaşı olarak kadınlar erkeklere tanınan sosyal, siyasal ve politik hakları kendileri için de talep etmişlerdir. Fransız Cumhuriyetçi parlamento liderleri, kadınların ailenin reisi erkekler tarafından temsil edildiği argümanı ile kadınların oy hakkı taleplerini reddetmiştir. Artan sayıda kadınlar bir kamuoyu oluşturmuş ve seslerini duyurmak üzere örgütler kurulmuştur. Bu uğurda Fransız kadınlarının mücadelesi 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar zayıf kalmıştır.

Modern Fransız süfrajetlerinden Hubertine Auclert, Fransız kadınları için tam sivil ve siyasi vatandaşlık amacıyla çalışmıştır. Fransa'da kadın hak mücadelelerinin birleştirici terimi "feminist" kelimesinin popülerleşmesine katkıda bulunmuştur. Süfrajet Auclert, 1876'da eşit kadın oy hakkını destekleyen Kadın Hakları'nı (Rights of Women, Société le droit des femmes) kurmuştur (Moses, 1984, s. 213). Fransa'daki kadın oy hakkını açıkça destekleyen ilk örgüttür. Daha sonra 1883'te örgüt resmi olarak adını Kadın Oy Hakkı Topluluğu (Women's Suffrage Society, Société le suffrage des femmes) olarak değiştirmiştir. Kadınlar ve erkekler her ikisi de vergi ödemek zorunda ise neden sadece erkeklerin oy hakkına sahip olduğu sorusunu sorarak, temsilsiz vergilendirmeyi protesto etmiştir (Rappaport, 2001, ss. 32-33).

Kadın derneklerinin temsilcilerinin katıldığı Paris Ulusal Kongresi'nde militan bir oy kullanma mücadelesi yerine ılımlı bir yaklaşımı benimsemiştir. Böylece Hubertine Auclert'in yaklaşımına göre daha kabul edilebilir bir alternatif olmuştur. Paris'te, 1909 Şubat'ında 300 kadının katılımı ile Fransız Kadınlarına Oy Hakkı Birliği'nin(French Union for Women's Suffrage (Union Française Pour Le Suffrage Des Femmes, UFSF) kuruluş toplantısı gerçekleşmiştir. Jeanne Schmahl ve Marguerite de Witt-Sch-

lumberger ile birlikte Brunschvicg, UFSF'nin kurulmasına yardımcı olmuştur ve ilk genel sekreteri olarak görev yapmıştır (Caron, Vicki). FSF Fransa'daki kadın oy kullanma hareketinin temsilcisi olarak tanınmıştır. 1909'da sadece üç yüz üyeyle başlamış olmasına rağmen, 1914'e kadar üyeleri yaklaşık on dört bine yükselmiştir. Böylece UFSF, Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda hızla ulusal bir organizasyona dönüşmüştür.

UFSF, içerisinde bazı kadınlar feminist düşünceye uygun olarak kadınlara oy hakkı talep ederken bazıları ise sadece belirli eğitim ve mesleki niteliklere sahip kadınların oy kullanması için hak talep etmişlerdir. Jeanne Schmahl ise sosyal sınıflarından ve eğitim seviyelerinden bağımsız olarak tüm kadınlar için oy hakkını savunmuştur.

Fransa'nın Birinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla birlikte UFSF çoğunluğu tarafından oy kullanma mücadelesini askıya almıştır. Fransız hükümetine savaş koşulları altında her türlü desteği vermek üzere çalışmalarda bulunmuştur. Savaşın başlamasıyla birlikte kadınlara "hasat askeri" olmaları çağrısında bulunulmuştur. Emek alanında yapılan bu çağrılara uymaları için USFS örgütünün başkanı Margueritte de Witt-Schulumberger, üyelerine seslenmiştir. Burjuva kadınları çalışma alanları yerine yardım kuruluşlarına yönlendirilmiştir. USFS kısa bir süre içerisinde bir el ilanı dağıtarak *"hepimiz ülkemizin sevgisinde ve milli savunmaya yönelik görevlerimizde kardeşiz"* sloganı ile tüm kadınlara çağrıda bulunmuştur. Fransız Kadınlar Ulusal Konseyi'de (The National Council of French Women) aynı şekilde kadınlara vazifelerini anlatmak üzere girişimlerde bulunmuştur (Hause ve Kenney, 1984, s. 191).

1914'de süfrajetler, kampanyalarını dağıtmışlardır, düzenli mitinglerini ve yıllık kongresini yapmamışlardır. *"Ülkemizin çektiği sıkıntı devam ederken kimsenin haklarından bahsetmesi uygun olmayacak"* düşüncesi ile süfrajet moratoryumu çağrısı yapılmıştır (Hause ve Kenney, 1984, s. 192). 1916'ya kadar askıya alınan süfrajet kampanyaları 1917'den itibaren devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında UFSF, kadınlara oy hakkı verilmesi ve eşit çalışma haklarına yönelik kampanyalarını sürdürmüşlerdir (Karakışla, 2015, s. 37). Ancak savaş öncesinde aktif kadın feminist örgütlenmeleri savaşla birlikte durağanlaşmış ve başladığı noktanın gerisinde kalmıştır.

Süfrajet kampanyaları 1919-1922 döneminde 1908-1914'dönemine göre daha zayıflamıştır. Bunda en önemli faktör feministlerin savaş çabalarına katkılarından ötürü kadınları ödüllendireceğine olan inançları olmuştur (Hause ve Kenney,1984, s. 203).

Savaş sonrası 1918'de süfrajet hareketi bölünmüş ve bir grup daha radikal militan çizgiye yönelmiştir. Bu bağlamda 1922 tarihi süfrajet hareketi için dönüm noktasıdır. Bu tarihten itibaren militan gösteriler düzenlenmiştir. Maria Verone öncülüğündeki bu gösteriler etkisiz kalmıştır (Hause ve Kenney, 1984, s. 248). Helene Brion, 1920'de Komunist Parti'ye katılmıştır. *The Feminist Struggle* gazetesinin sahibidir. Yönetim elinin erkeklerin elinde olmasını eleştirmiştir (Bard, 2011, s. 205). 1928'de UFSF daha büyüyerek 100.000 üyeye ulaşmıştır. Bu savaşlar arası dönemde, senatonun engellemeleri karşısında pasifist tutumu militanlaşmaya doğru evrilmiştir.

1919'da Fransız kadınları kaybettikleri kocaları için ve savaş çabaları sebebiyle oy hakkı ile ödüllendirilmek istenmiştir. 20 Mayıs 1919'da Temsilciler Meclisi (Chamber of Deputies) bu öneriyi 329'a 95 onaylamıştır. Ancak senato bu tasarıyı engellemiştir (Heyman, 2016, s. 203).

1925-1932,1935'de Temsilciler Meclis'i tarafından üç kez daha kadınlara oy hakkı tanıyan tasarı hazırlamasına rağmen her defasında Senato tarafından engellenmiştir (Offen, 1994, s. 161). Fransız kadını savaş yıllarındaki emeklerine, savaş sonrası yaşanan sosyo-ekonomik değişime rağmen mücadelesini verdiği oy hakkını alamamıştır.

Muhalif düşüncelerden biri Fransız kadının Roma Katolik Kilisesi'ne çok eğilimli olduğu düşüncesidir. Bir diğer düşünce ise savaş sonrası azalan nüfus sebebiyle kadınların öncelikli işinin çocuk doğurma ve bakımı olduğu yönünde oluşan kanaattir. Zira 1915 ve 1916 da doğum oranı ciddi oranda düşüşe uğramıştır (Heyman, 2016, s. 202). 1919'da *"Fransa'nın seçmenlerden daha fazla çocuğa ihtiyacı var, Fransa'nın kaderi, varlığı aileye bağlı"* düşüncesi hâkim olmuştur. Bu argümana karşılık Fransız süfrajetler *"vatansever kadınlar anne olmalı, oy hakkı kazansa da kadınlar Fransa'ya hala katkıda bulunabilir"* argümanını ileri sürmüşlerdir (Hause ve Kenney, 1984, ss. 203-204).

Demografik koşulların etkisiyle savaş sonrası kadın resmi olarak annelik görevine geri dönmeye teşvik edilmiş ve iş sahasından geri çekilmiştir. Mühimmat fabrikalarında çalışan kadınlar görevlerinden alınırken diğer

endüstrilerde çalışan kadınlar işlerini korumuşlardı. Kadınlar savaş sonrası evlilik öncesinde eğitimlerini ve mesleki gelişimlerini tamamlamışlardır. Böylece yeni bir kadın topluluğu oluşuyordu (Bard, 2011, s. 215).

Kadınlara oy hakkı tanınmış olmasa da 3 Temmuz 1915'te Kanun ile kadınlar yasal olarak daha önce erkeklerle sınırlandırılmış bazı hakları kadınlara da tanımıştır. Fransız kadını Birinci Dünya Savaşı ile vasilik hakkı gibi kalıcı bir takım haklar da elde etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın Fransız kadınına en önemli katkısı kadınları özgürleştirmesi olmuştur. 1917'de kadınları sokaklarda yalnız görmek olağanlaşmış iken bir nesil öncesinde polis tarafından gözaltına alınıyorlardı. 1923'de Sorbonne'da bir sosyolog olan Charles Bougle savaşın kadınları özgürleştirmesini *"Kadınlara karşı yüz bin engel tek bir darbe ile düştü"* şeklinde izah etmiştir (Hause ve Kenney, 1984, s. 201).

Savaş yıllarında gerçekleşen kadının istihdamı iş gücünün yeniden dağıtılması anlamına gelmektedir. Hükümetin bir politikası olarak birçok kadın endüstriyel işlerde yer almıştı. Bu bağlamda sektörlerin feminenleşmesi Fransa'da kadınların ekonomik tarihlerinde bir dönüm noktası olmuştur. Savaş sonrası bir Fransız yazar bu durumu *"Üç yıl içerisinde kadınlar elli yıllık mücadeleden daha fazla ilerleme kaydetti"* şeklinde özetlemiştir (Hause ve Kenney, 1984, s. 197).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında da kadınlar Birinci Dünya Savaşı yıllarında olduğu gibi ev cephesinin kahramanları olmuşlardır. Benzer şekilde cephedeki erkeklerin yerine istihdam edilmişlerdir. Özellikle eşleri savaşta olan asker eşleri Savunma Bakanlığı'nca işe alımlarda öncelikli sayılmıştır. Kadınlar silah ve cephane fabrikalarında, tekstil sektöründe ve savaş ekonomisi içerisinde birçok sahada istihdam edilmişlerdir (Whaley, 2006, s. 204).

1940'da Almanya Paris'e girince Fransa düşmüş ve ülke kaosa sürüklenerek ikiye ayrılmıştır. Bu dönemde Vichy Fransa'sı diye bilinen Vichy kentinde Almanya'ya bağlı ülke kurulmuştur ve yönetimine Mareşal Philippe Pétain getirilmiştir.

Alman işgali ile erkeklerin eksikliği her sahada hissedilmiştir. Bu sebeple Vichy kadınlardan müteşekkil "Yardımcı Müfettişler Birliği" (Corps Des Surveillantes Auxiliares, Corps of Auxiliary Inspectors) adı verilen yardımcı askeri birlikler kurulmuştur (Whaley, 2006, s. 205).

Çok sayıda erkeğin Almanlara esir düşmesi, bundan kaynaklanan iş gücü eksikliği ve makinelerin eksikliği gibi sorunlar neticesinde tarımsal üretim 1944 Fransa'sında oldukça düşük seviyelerdedir (Duchen, 1994, s. 11).

Katolik Kilisesi'nin kadınların Almanlar için çalışmasına karşı çıkmasına karşın Vichy hükümeti Şubat ve Mart 1944'te geçirdiği yasayla 18-45 yaş arası bekâr ve çocuksuz evlilerin evlerine yakın yerlerde ve daha önce erkekler tarafından yapılan işlerde çalışabilmelerine izin vermiştir. Kadınlar Almanlar için ofis görevlisi, telefon operatörü, çamaşırcı, aşçı, tiyatro, sinema, opera, vd. görevlerde bulunmuşlardır. Vichy Fransa'sında da çocuk bakımı ve annelik önemli bir kurum olarak görülmüştür. 31 Mayıs 1942 resmen Anneler Günü olarak kutlanmış ve tatil edilmiştir (Whaley, 2006, s. 205).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında da kadınlar erkeklerden boşalan veya ihtiyaç duyulan sahalarda yerlerini almışlardır. İkinci büyük savaş akabinde Fransa'da kadınlar oy haklarını almışlardır. 21 Nisan 1944'te Fransa Alman işgalinde iken Cezayir'de Ulusal Kurtuluş Komitesi (Committee of National Liberation) savaş sonrası kadınların oy kullanacağını duyurmuştur (Hause ve Kenney, 1984, s. 251).

Fransa, kadınlara oy hakkını tanıyan en son veren bir ülkelerden biri olmuştur. Filistin, Kenya, Azerbaycan, Estonya ve Latin Amerika gibi yerlerde kadınlar oy kullanabilirlerken Fransız kadınlarının oy hakkının Senato tarafından reddediliyor olması eleştirilmiştir. Bunda birkaç sebep etkili olmuştur. Savaş sonrası diplomatik meselelerin yanı sıra ulusal birçok sorunun ele alınması gerekliydi. Kadınların siyasi temsili meselesi öncelikli bir konu olarak gündeme gelmemiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra uzunca bir süre beklemek zorunda kalan Fransız kadını 1944'te oy haklarını almışlardı (Heyman, 2016, s. 203). Nisan-Mayıs 1945'te ilk Belediye Seçimlerinde oy kullanmıştır (Hause ve Kenney, 1984, s. 251).

Fransa'nın diğer pek çok dünya ülkesine göre kadınlara oy hakkı tanımasının neden geciktiği üzerine yapılan değerlendirmelerde öne çıkan en önemli düşünce Katolik Protestan ayrımı olmuştur. Buna göre Katolik devletlerin kadın seçmeni kabul etmediği belirtilmiştir. Protestan devletlerin ise kadınla ilgili korkuları olmadığı hususunun altı çizilmiştir. Buna

göre; Katolik düşüncede kadınların oy hakkına karşı eril düşmanlık olduğu, Protestan toplumların ise laik doktrinlere sahip olduğu ve kadına haklar tanıma konusunda katkıda bulunduğu şeklinde tespitte bulunulmuş ve bu iki inanç çerçevesinde kadına yönelik haklar karşılaştırılmıştır (Hause ve Kenney, 1984, ss. 255-256).

ABD

Kadınlar kuruluşundan itibaren Amerika'da da oy kullanma hakkından dışlanmıştır. Açıkçası, 1800'lerde Amerika'da bir erkek dünyasıydı. Kadınlar, kocaları ve babaları tarafından yönetiliyordu (Hollihan, 2012, s. 10). Kadınların rolleri çocuklarına Tanrı hakkında bilgi vermek ve babalarını takip edecek oğullarını yetiştirmek, kızlarına sevgi dolu eşler ve iyi anne olma erdemlerini öğretmekti. 1800'lerin Amerikan yaşamına ilişkin bu görüşü çoğunluk olmasa da kadınlarında kabul etmiş olduğu bir durumdu. Ancak işçi kadınların çalışmak zorunda olduğu yönünde fikir birliği vardı (Hollihan, 2012, s. 35).

Amerikan İç Savaşı, kadınların oy hakkı sorununu askıya almıştır. 1866'da 14. Yasa değişikliği'nde "*vatandaşlar*" ve "*seçmenler*"i erkek olarak tanımlayan ifadelere karşı çıkılmıştır. 15. Yasa Değişikliği'nin "*ırk, renk veya önceki kölelik durumu*"na bakılmaksızın oy hakkı tanımlayan diline karşı çıkılmış ve "*cinsiyet*" ayrımı yapılması eleştirilmiştir (Hughes, 2017).

19. yüzyılın başlarında anti-kölelik hareketi sırasında kadınların oy kullanma hareketi aktif olarak hareketlenmiştir. Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott gibi öncüler anti-kölelik hareketi üzerine kadın haklarının da düzeltilmesi gerektiğini kabul etmiştir. 50 yıl boyunca çeşitli girişimlerde bulunan bu iki lider, her yıl kongre düzenleyerek örgütlü faaliyetleri ile Amerikan kadınlarının oy hakkı hareketine yol açmışlardır. Temmuz 1848'de kadın hakları konusunu görüşmek üzere bir kongre çağrısı yaparak, Stanton'un memleketi Seneca Falls, New York'ta toplanmışlardır. Burada, kadınlara oy hakkı ile kadınların eğitim ve istihdam fırsatlarına başvurma çağrısında bulunan bir bildiri yayınlamışlardı.

1869'da Wyoming anayasası kadınlara oy hakkı tanıyan ilk devlet oldu. 1917'ye kadar New York dâhil 16 eyalet, kadınlara oy kullanma hakkı tanı-

mıştır. Colorado (1893), Utah (1896) ve Idaho (1896) eyaletleri kadınların oy kullanmasına izin vermiştir. Kadınlara cumhurbaşkanlığı seçimlerinde oy kullanma hakkı ve bazı eyaletlerde belediye ve yerel seçimlerde oy kullanma hakkı verilmesi yönünde dernekler tarafından çabalar sarf edilmiştir. 20. yüzyılda, Carrie Chapman Catt önderliğindeki Ulusal Amerikan Kadınına Oy Hakkı Derneği (National American Woman Suffrage Association, NAWSA) ve Alice Paul liderliğinde Ulusal Kadın Partisi (National Woman's Party, NWP) kampanyalar üstlenen iki önemli kuruluştur.

Birinci Dünya Savaşı öncesinde, 1913'te başkanlığının başlangıcında Woodrow Wilson, kadınların siyasi ve kamusal alanın dışında kalmaları gerektiğine inanarak oy kullanma hakkı isteklerine olumlu yaklaşmamıştır. 1917'de ABD'nin Avrupa'daki savaşa girmesi sonucunda Amerikan kadınlarının oy kullanma hakkı mücadelesi yavaşlamıştır. Yardım faaliyetleri ve savaş endüstrisini desteklemek üzere 1917'den itibaren süfrajet kampanyaları askıya alınmıştır (Hughes, 2017). Süfrajetlerin, savaş döneminde ülkenin ihtiyaçlarına odaklanma kararı ve ABD'yi ilk büyük denizaşırı savaşında desteklemek için istekli olmaları uzun zamandır mücadele verdikleri hedeflerine ulaşmalarına yardımcı bir faktör olmuştur.

Savaş 1918'de sona erdiğinde, tüm uluslar savaşın küresel sonuçları içerisinde gündemlerini sürdürdüler. Bu büyük savaş sadece ilgili ülkelerin siyasi ve kültürel iklimini değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda kadınlar üzerinde de özel bir etkisi olmuştur.

Büyük Savaş'tan sonra, yeni özgürlükler ve sorumluluklar edinen kadınlar için yeni fırsatlar doğmuştur (Rissman, 2017, s. 25). Zira Amerika'da 1900'lü yılların başlarında, bir kadının toplumdaki rolü bir erkeğe göre ikincil görülüyordu ancak kadınlar savaş çabalarına katıldıkça bu durum değişti. Birinci Dünya Savaşı sırasında kadınların ülkeleri için yaptıkları katkılar kadınlara daha fazla bağımsızlık kazandırmıştır. Kadınlar savaş çabalarının etkisini kısa bir sürenin sonunda inkâr edilemez bir şekilde görmüştür. Oy hakkı da dâhil olmak üzere birçok konuda daha fazla kadın haklarının tanınması hususunda kadınların argümanlarının desteklenmesine yardımcı olmuştur (Asselin, 2015, s. 12).

Amerika Birleşik Devletleri savaşa sonradan dâhil olmuş olsa bile, kadınların ücretli çalışma sahalarında görülen iş değişimleri ve kadınların geleneksel olmayan işleri yapmasına izin verilmesi gibi savaşan diğer

devletlerde görülen benzer kalıpların geliştiği görülmüştür. Savaş sonucu oluşan işçi eksikliği, ABD`de kadınların kamusal hayattaki birçok alanda olan varlığını güçlendirmiştir. Bunun sonucu olarak da kadınların seçme ve seçilme hakkının kabulü gerçekleşmiştir.

1918'de Başkan Woodrow Wilson kısmen kadınların savaş sırasındaki etkilerinden ötürü Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadınların oy hakkını alenen desteklemeye başlamıştır. Kongre öncesi bir konuşma sırasında Wilson: *"Bu savaşta kadınları ortak yaptık. . Onları sadece bir ıstırap, fedakârlık ve emek ortaklığına değil, bir ayrıcalık ve hak ortaklığına da kabul edelim mi?"* (Asselin, 2015, s. 92) sözleriyle bu düşüncesini ortaya koymuştur. 1920'de, NAWSA ve NWP'nin ortak çabalarıyla kadınları kuşatan 19. Yasa Değişikliği (19th Amendment) onaylanmıştır. Demokratik oy haklarının en önemli başarısı böylece elde edilmiştir. 19. değişiklik tüm Amerikalı kadınlara oy kullanma hakkını garanti altına almıştır. Bu yasaya göre; *"ABD vatandaşlarının oy kullanma hakkı, Birleşik Devletler veya herhangi bir Devlet tarafından cinsiyet nedeniyle reddedilemez veya kısıtlanamaz."* (Loria, 2017, s. 26).

1920'de ABD Anayasası'nda Ondokuzuncu Değişiklik ile nihayet ABD'deki kadınlara ulusal seçimlerde oy kullanma hakkı vermiştir. 2 Kasım 1920'de ABD seçimlerinde sekiz milyondan fazla kadın böylece oy kullanmıştır. Ondokuzuncu Değişiklik'ten sonra kadınlar artık siyasi makam için taleplerini ortaya koymuşlardır. 1928'de ABD Temsilciler Meclisi'nde yedi kadın ve eyalet meclislerinde yüzlerce kadın vardı.

Kadınların oy kullanma hakkı elde ettiklerinde birçok muhalifin beklediği şekilde kadınlar, hiçbir zaman bir blok olarak oy kullanmamışlardır. Kadınlar, politikacıların endişe duyduğu bir seçmen gücü haline gelmemişlerdir. Seçmenin cinsiyetinden çok ırk, sınıf, etnik köken ve din gibi faktörlerin siyaseti etkileyen unsurlar olduğu görülmeye başlanmıştır (Goodier, 2013, s. 171).

Almanya

Birinci Dünya Savaşı sırasında kadın hareketi içindeki bölünmeler artmıştır. Bazı kadınlar radikal pasifist olurken, diğerleri savaşı desteklemiştir. Süfrajet hareketi içindeki bu kavga hizipleşmeye yol açmıştır. Kadın

hakları organizasyonlarının çatı kuruluşu olan *Bund Deutscher Frauenvereine, BDF*'de önde gelenleri kadınların ulusun bir parçası olduklarını vurgulayarak savaş çabalarını aktif olarak desteklemiştir. Savaş yıllarında kadınlar işçi olarak önemli hale geldikçe ve farklı sosyal işlevler üstlendikçe savaş, kadın hareketleri için de bir motor görevi görmüştür (Sacksofsky, 2012, s. 134).

Savaş Alman kadınının sosyal ve ekonomik hayatını değiştirmiştir. Böylece kültürel olarak eşitliğini kabul eden bir mantık oluşmaya başlamıştır. Savaş yıllarında kadının endüstriyel ve diğer iş kollarında artan istihdamı şüphesiz savaş yükünün azaltılmasına katkıda bulunmuştur. Bu durum sosyal ve ekonomik bütün yasal düzenlemelerde kadın faktörünün göz önüne alınmasına yol açmıştır. Artık kadının faaliyetleri ile ulusun refah ve mutluluğu arasında bir ilişki kurulmaya başlanmıştır (Sybil, 2003, s. 163).

19. yüzyıl boyunca Almanya'da oy hakkı mücadelesi vardır. Kadınların oy hakkı mücadelesi ilk olarak 1830'larda ve 1840'larda Vormärz hareketi sırasında politik olarak görünür hale gelmiştir (Sacksofsky, 2012, s. 128). Tüm Almanya'da kadınların oy hakkı için çok sayıda organizasyon kurulmuştur. Alman oy hakkı hareketi, kadınları siyasi konularda eğitmek için toplantı düzenlemek gibi çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur (Sacksofsky, 2012, s. 131). Ancak Almanya'da savaş öncesi kadın oy hakkı hareketleri zayıftı (Sneeringer, 2002, s. 1). İngiltere'deki gibi militan değildi aksine ılımlı bir hareket idi.

Alman Kadınların feminist hareketi, insan haklarına dayanarak, erkekler ve kadınlar arasındaki farklılıkların siyasi haklar arasında bir fark yaratmaması gerektiğini savunmuşlardır. Bu bağlamda *'insan hakları cinsiyet tanımıyor'* sloganı ün kazanmıştır (Sacksofsky, 2012, s. 131).

Sosyal Demokratlar, kadınların oylarını 1891'de siyasi bir hedef olarak kampanyalarına dâhil etmişlerdi; 1895'te liderleri August Bebel, ilk kez Alman parlamentosunda kadınların oy kullanmasını talep etmiştir (Sacksofsky, 2012, s. 133). Bununla birlikte, Sosyal Demokratlar arasındaki feministler yoldaşlarına her zaman tam destek vermemişlerdir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında kadın hareketi içindeki bölünmeler artmıştır. Bazı kadınlar radikal pasifist olurken, diğerleri savaşı destek-

lemiştir. BDF'nin önde gelen kadınları ise ulusun bir parçası olduklarını vurgulamışlardır. Süfrajetlerin savaş hakkındaki bölünmüş düşünceleri hizipleşmeye yol açmıştır. Ancak savaş yıllarında kadın önem kazanmış ve iş gücü açığı sonucunda kadınlar farklı sosyal işlevler üstlenmişlerdir.

1918 Kasım'ında Almanya'da Cumhuriyetin ilânı ve kadınlara oy hakkı tanınması iki önemli siyasi olay gerçekleşmiştir (Sneeringer, 2002, s. 1). Halk Temsilcileri Konseyi (Rat der Volksbeauftragten) 12 Kasım 1918'de yirmi yaşın üzerindeki tüm Alman kadınlara oy kullanma hakkını ilan etmiştir. Ancak bu kadın oy hakkı örgütlerinin değil rejim değişikliğinin bir meyvesi olarak görülmüştür (Sneeringer, 2002, s. 4).

Almanya'nın 1918 yasası, kadınların eşitlik mücadelesinde bir kilometre taşı olmasına rağmen, Weimar Anayasası'nın 109. maddesinin ikinci fıkrası yoruma yer bırakmıştır. 1949'da yeni Alman anayasası ile kadın ve erkeklerin eşit haklara sahip olduğunu belirtilmiştir. 1919-1932 yılları arasındaki seçimlerde artık kadınlarda vardı. Ancak daha sonra kadınlar oy kullanma hakkını elinde tutmuş olsalar da serbest seçim yapılmamıştır. 1933'te Hitler iktidara gelmiş ve Nazi Almanya'sında kadınlar kamusal alandan sürülmüştür (Sacksofsky, 2012, s. 128).

Avusturya

Kadınların oy kullanma hakkı ilk olarak 1848-49 devrimi sırasında Avusturya topraklarında, demokratik bir talep olarak gündeme gelmiştir. 1860'larda sosyal reform ve kadın istihdamı konuları tartışılmaya başlanmıştır. 1880'lerin sonuna kadar oy kullanma hakkı tartışmaya başlanmamıştır (Bader Zaar, 2012, s. 191).

1873 yılında meclis; asaleti ve mülk sahibi orta sınıfı seçimler yoluyla temsil eden bir kurumsal sistemdi. Daha sonra mülkiyet ve vergi gereklilikleri yerini bireysel temsil kavramına bırakmıştır böylece 1907'de evrensel ve eşit erkek oy hakkı getirilmiştir (Bader Zaar, 2012, s. 192). Cinsiyet, hak kazanma için bir nitelik olarak önem kazanmıştır. Kadınların siyasette yer almadığı inancı, birkaç eyalette vergi ödeyen kadınların oy hakkından dışlanmasına yol açmıştır. Bu durum oy hakkı kampanyasının başlatılmasına sebep olmuştur (Bader Zaar, 2012, s. 193). Bu oy hakkı kampanyası İngiltere ve Amerika örneklerine göre küçük ölçekli ve militan olmayan

bir eylemdi. Çoğunlukla kadın öğretmenler aktif iken, daha sonra önde gelen süfrajetler genellikle orta sınıftan geliyordu.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması, ilk başta kadın örgütlerinin faaliyetlerine bir kopuş getirmiştir. Savaştaki diğer ülkelerde olduğu gibi, Avusturya'daki kadın dernekleri savaş yıllarında yardım çalışmaları düzenlemeye başlamıştır. Bunu, kadınların oy verme kapasitesini artırma fırsatı olarak görmüşlerdir. Özellikle Şubat 1917 Rus Devrimi'nden sonra belediye seçimlerinde oy hakkı edinmek için yoğun kampanyalar yürütmelerine rağmen kadınlar bu kampanyalarında başarılı olamamışlardır (Bader Zaar, 2012, s. 198).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kadın örgütleri 'ev cephesindeki askerler' olarak yardım çalışmalarını 'kadın vatanseverliğinin ve vatandaşlık için uygunluğunun' kanıtı olarak görmüş ve oy hakkı fikrini dile getirmiştir (Bader Zaar, 2012, ss. 202-203).

Frauenhilfsaktion Wien gönüllüleri savaşın başlangıcında kadınların duygusal ve entelektüel olarak siyasete hazır olduğunu ilan etmişlerdir yine de geleneksel tutum değişmemiştir (Healy, 2002, s. 23). Birçok oy hakkı muhalifine göre; kadınlar heyecanlı ve duygusaldı bunlar siyaset dünyası için uygun olmayan niteliklerdi. Katoliklerin yaygın düşüncesine göre; kadın siyasi faaliyetlerde bulunmak için evden ayrılırsa, doğanın (ya da Tanrı'nın) ona atadığı aile yok olur bu da aileye dayanan devleti tehlikeye atmak demekti. Bu sebeple kadınların sadece ev yaşamındaki görevlerini yerine getirmeye mahkûm olduğu inancına sahiptiler (Bader Zaar, 2012, s. 200).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Habsburg Hanedanı 1918'de tahttan çekilmişti. Böylece Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Avusturya ve Macaristan olmak üzere iki bağımsız Cumhuriyet olarak devam etmiştir. Yeni Avusturya Cumhuriyeti'yle siyasi durum değişmiştir. Savaş sonrası süregelen tartışmalara egemen olan kadınların oy kullanmasına izin verilip verilmeyeceği değil, kadın seçmenlerin etkisinin nasıl azaltılacağı sorusuydu. Bunun için kadın seçmenler için yaş sınırının yükseltilmesi fikri dahi stratejiler arasında yer almıştır. Habsburg Monarşisi'nin Almanca konuşan seçmenlerinin temsilcilerinin oluşturduğu geçici ulusal meclis kanunu, 12 Kasım 1918'de, her iki cinsiyet için de evrensel ve eşit oy hakkı ile seçimlerin 1919'un başlarında yapılacağına karar vermiştir. Yirmi yaş üstü

Avusturyalı kadınlara oy hakkı verilmiştir ancak fahişeler 1920'e kadar ulusal meclis tarafından oy kullanmaktan dışlanmışlardır. Nihayet 1920'de Avusturya Cumhuriyeti'nin yeni anayasasıyla eşit oy hakkı getirilmiştir (Bader Zaar, 2012, s. 199). 1920 ile 1930 yılları arasında kadınların seçim yönelimlerini takip etmek için farklı renkli zarflar kullanılmıştır.

Macaristan'da kadınlar sınırlı oy hakkına kavuşmuştur (Sybil, 2003, s. 272). Sadece okuma yazma bilen kadınlara verilen seçim haklarına muhafazakâr kesim tarafından Yahudi kadınlarının daha fazla güç kazanabileceği endişesiyle karşı çıkılmıştır. 1922'den sonra otuz yaş üzeri, üniversite diplomasına sahip veya evli en az üç çocuk sahibi kadınlar oy haklarını ellerinde korumuşlardır. Macaristan'da ancak 1945'ten sonra erkekler ve kadınlar 20 yaşından itibaren evrensel oy hakkı kazanmışlardır.

Türkiye

19. yüzyılda Osmanlı'nın siyasal, sosyal, düşünsel, ekonomik olarak modernleşme yönelimi toplumsal yaşam içerisinde kadının konumunu da değiştirmiştir. Batı'dan gelen feminizm etkisi ile kadınlar özellikle dergiler vasıtasıyla toplumsal rollerini sorgulamaya başlamışlardır. Kadınlar arasında bilinç uyandırmak üzere düzenlenen konferanslar, kurulan dernekler ve yayımlanan dergiler kadınların hak ve taleplerini dile getirdikleri mecralar olmuştur (Çakır, 2016, s. 59). II. Meşrutiyet döneminin feminist kadın derneği Ulviye Mevlan tarafından 1913'te kurulan ve mezhep ayrımı gözetmeksizin Osmanlı kadınının hak mücadelesini yürütmek üzere faaliyet gösteren "*Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti*" olmuştur (Çakır, 2016, s. 107). Bu dönemde kadınlar öncelikle toplumsal yaşamda yer edinmek, güçlü olmak istemişlerdir. İlk feminist dernekler kadınların eğitimini, yaşamlarını ve giyimlerini modern çağa uygun hale getirmek ve onlara el sanatları öğretmeyi, istihdam alanları açmayı hedeflemiştir (Toprak, 2016, s. 19).

Erkeklerin askere alınması devlet dairelerinde ve özel ekonomik kuruluşlarda boşluk meydana getirmiştir, bu boşlukları da kadınlar doldurmuştur. Bu durum kadınlar için bir fırsat yaratmıştır, kadın savaş yıllarında daha çok görünür olmuştur. Erkekle kadının toplumsal yaşamda bir arada bulunmasına karşı çıkılırken bu zorunlu hal ile muhalif düşünceler istinatsız kalmıştır. Zira korkulan ahlaki sorunlar görülmemiş aksine ailesinin iaşesini sağlamak üzere çalışan mağdur kadına duyulan toplumsal saygıyı

artırmıştır. Kadının çalışkanlığı ve verimliliği görülmüştür. Yalman'ın tarifiyle *"Savaş bir yandan özgürleştiriyor"* kadınları mesela, kadın ve erkek sosyal hayatta bir araya gelebilmiştir. Bu durum savaş öncesi düşünüldüğünde sert tepkiler gösterilen bir konuydu ancak artık kadın-erkek Darülfünunda aynı sınıflarda ders almaya başlamış, Türk Yurdu Cemiyet'inin toplantılarında kadınlar da yer almaya başlamıştır (Yalman, 2018, ss. 276-278).

Savaş yıllarında etkin rol alan kadınlar, 15 Haziran 1923'te Nezihe Muhiddin başkanlığında Kadınlar Halk Fırkası'nın kurarak aktif siyasete girmişlerdir. Parti beyannamesinde kuruluş amacı *"Kadın, ülkenin her yerinde yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik sorunların içinde olmasına ve bu sorunlardan etkilenmesine karşın, bu alanlarda gözle görülür biçimde çalışamamaktadır. Amaç, yer yer ortaya çıkan kadın varlığının ve kişiliğinin bir kitle hareketine dönüştürülmesidir."* şeklinde özetlenmiştir (Çakır, 2016, s. 126). Kadınlar Halk Fırkası kadının sosyal, iktisadi ve siyasi haklarının gelişmesine hizmet üzere çalışmalarda bulunmuştur. Parti genel sekreteri Şükûfe Nihal *"bir kadın ekseriyeti hazırlandığı vakit"* kadının bizzat kendisini temsil etmeyi bir hak olarak bileceğini belirtmiş böylece kadının seçme ve seçilme haklarını dile getirmiştir (Çakır, 2016, s. 127).

Kadınların oy hakkı taleplerine karşılık, kadınların asli vazifesi çocuk doğurmak ve yetiştirmek olarak görülmüştür. Kadını erkeğin geri planına atan bir diğer toplumsal düşünce; kadının erkeğin hizmetini görmek üzere yaratılmış olduğu düşüncesi ve kadın aklının noksan oluşu ve mukabilinde hiçbir şey söyleme hakkının olmadığı kanaatidir. Toplumsal olarak kadınlar ancak erkeğin eşi, annesi ve sadece evi süpüren, yemek pişiren, çamaşırı yıkayan, çocuklarına bakan bir ev hanımı rolünde bulunabilirdi.

Savaş sonrasında, Türk kadınının Milli Mücadele'nin kazanılmasındaki payı göz ardı edilmemiş ve Meclis görüşmelerinde de sık sık dile getirilmiştir. Örneğin Tokad mebusu Rıfat Bey Harbi Umumi yıllarından bahsederken *"Köylerde erkek namına kimse kalmadı. Mesela bir adam tarlasına tütün ekmiş sonra bunu yeşil olarak bırakmış, silah altına alınmış, bu tütünler meydanda kalmıştır. Köy kadınları bu tütünleri kaldırdılar."* sözleriyle kadınların savaş yıllarında gösterdiği çabalara atıfta bulunmuştur (TBMM, Zabıt Ceridesi, 5.4.1339, Perşembe, s. 367).

Ancak 1923'te Bolu milletvekili Tunalı Hilmi Bey kadınlara en azından seçme hakkının verilmesini beyan ettiği zaman tepkilerle karşılaşmış-

tır (TBMM, Zabıt Ceridesi, 3.4.1339, Salı, s. 341). 1924 anayasa tartışmalarında da bu konu gündeme gelmiş ve yine reddedilmiştir. Kadınlara siyasal hakları 1930'da yerel seçimler için, 5 Aralık 1934'de genel seçimler için verilmiştir. Böylece 22 yaşında seçme, 30 yaşında seçilme hakkına sahip olmuşlardır. Bunda Mustafa Kemal ve onun toplumsal inkılapları önemli bir rol oynamıştır (Çakır, 2016, s. 402).

Başbakan İnönü, kadınlara seçim haklarının tanınmasına yönelik teklif konuşmasında; Türk kadınının bundan sonra her hakta eşit olarak varlığını sürdüreceğinin haberini vermiştir: *"Yüce saylavlar, kadınların saylav seçmek ve saylav seçilmek hakkına sahib olmaları için yüce katınıza teklif sunuyoruz, kadınlarımızın Türk tarihindeki haklı yerleri, erkeklerle beraber, daima, memleketin ve milletin mukadderatı üzerinde söz ve tesir sahibi olmalarıdır.. Türk kadını tarihte ne vakit haklı ve itibarlı yerini bulmuşsa, budun mukadderatı üzerinde kendini tesirini gösterebilmişse, erkeklerle beraber karışık ve güç yurd işlerinde el ele çalışabilmişse, işte o zaman, büyük Türk ulusu, kudreti ile, medeniyet ile bütün dünyayı kaplamıştır. (Okay sesleri, alkışlar). Arkadaşlar, Türk kadınının, hakkı olduğu yerden ayrılub, bir süs gibi, memleket işine karışmaz bir varlık gibi, bir köşeye konması türk ananesi değildir. (Okay sesleri). Türk ananesinin ve Türk anlayışının zıddı olan bir usuldir ki onun, Türk memleketlerinde yerleşmesi asırlarca - elemlerinizi ve acılarınızı tekrar uyandırmayayım - geçirdiğimiz felaketlerin başlıcalarından ve esaslılarından birini teşkil eder. (Alkışlar ve okay sesleri)."* (TBMM, Zabıt Ceridesi, 5-XII- 1934 Çarşamba, s. 82).

Kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınmasıyla ilgili gazetelerde yayımlanan yazılarda gündeme ait düşünceler paylaşılmıştır. Yayımlanan bu yazılarda Türk kadınının yanlış dini yorumlar neticesinde yaşantısının olumsuz etkilenmesi ve Türk kadınının bu yasal değişimle birlikte birçok ulustan önce siyasal haklarına kavuşmuş olduğuna dair bilgiler verilmiştir. Bu yazılarda kadınların Kurtuluş Savaşı yıllarında üstlendiği rollerine atıfta bulunulmuş ve "Türk Varlığında Türk Kadınının Yüksek Yeri" olduğu belirtilmiştir. Türk kadınının siyasal hakları hak etmiş olduğu görüşü paylaşılmıştır (Yaraman, 2015, s. 100).

Seçme-seçilme hakkına erişen kadınlar ise bu münasebetle duydukları memnuniyeti belirterek, Türk kadınları namına Türkiye Büyük Millet Meclisi Yüksek Başkanlığına, teşekkür etmiştir (TBMM, Zabıt Ceridesi, 6-XII- 1934 Perşembe).

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte siyasi otorite tarafından kadınlar ev cephesinde konuşlandırılarak hizmetlerini yerine getirmeye çağırılmıştır. Bu bağlamda kadınların savaş deneyimleri savaşan devletlerde benzer kalıplar içerisinde gelişmiştir. Savaşan tarafların toplumsal yapısını erkek egemen mantalitenin şekillendirdiği görülmektedir. Ancak Birinci Dünya Savaşı, geleneksel anlayışı değiştirerek kadının geleceğini değiştirmiştir. Savaş bu yönüyle kadınların sosyal, ekonomik ve siyasal ilişkilerinde potansiyel bir dönüm noktası olmuştur.

Savaş öncesinde kamusal alanda sosyal, siyasi ve ekonomik hayattan dışlanan kadınlar, bir erkek tarafından himaye ve temsil edilmeye muhtaç, devletle ilişkisi noktasında vatandaş olarak görülmeyen dolayısıyla erkekle eşit olarak tanınmayan bir varlıktır. Bu münasebetle, kadın hareketlerinde öncelikli olarak kadının topluma katılması ve kadının bilinçlendirilmesine yönelik bir çaba vardır. Siyasal hak talepleri daha sonra kadın mücadelelerinin gündemine alınmıştır. Bunda kadınların kendilerine biçilen rolleri uzun süredir benimsedikleri yaşamdan bir anda kopamayacak oluşları gerçeği etkendir. Öncelikle kadının kişisel özgürlüğünün farkına varması, bireyselleşmesi ve sosyalleşme süreciyle birlikte eğitiminin sağlanması hedeflenmiştir. Erkeğe göre tanımlanan ve erkek etrafında vazifelendirilen kadın dışlandığı toplumsal hayatta kendine yer bulma gayreti göstermiştir. Avrupa'da asırlar süren bu feminist mücadele genel olarak amacına ancak Birinci Dünya Savaşı sonrasında ulaşabilmiştir çünkü savaş erkek egemen toplumsal mantığın değişmesinde önemli bir motor görevi görmüştür.

Savaşla birlikte kadınlar; yeni sosyal, ekonomik ve politik rollere itilmişlerdir. İşgücü piyasasında kadınlar, özellikle savaş endüstrisi ve tarım alanında yeni roller üstlenmişlerdir. Bu durum sosyal birçok davranış değişikliğine yol açmıştır. Birçok insan uzun zamandır devam eden inançlarını sorgulamaya başlamıştır. Bunlar arasında kadınlara karşı bakış açısı ve anlayış başta gelmektedir.

Savaş yıllarında erkeklerin cepheye alınması hem kırsalda hem kentlerde işgücü açığının ana sebebidir. Bu durum kadınların kamusal alana girme hızını hızlandırmış ve kadınlara yeni ekonomik ve sosyal fırsatlar kazandırmıştır. Bazı sektörlerde belli bir süreliğine kadınlar statülerini ko-

rumuşlarsa da bu süreçte kadınlar yeni beceriler edinmişlerdir. 1914'ten önce mümkün olmayan yeni etkinliklere katılmaya başlamışlardır.

Kadınlar ekonomik yoksunluğun ortasında tek ekmek kazanan kişi rolüne itilmişlerdir. İlk kez kendi ekonomik bağımsızlıklarını elde etmiş ve evlerini geçindirmişlerdir. Bu durum kaçınılmaz olarak kadınların toplumsal rollerini ve kadınlara olan bakış açısını değiştirmiştir. Böylece savaş, geleneksel toplumsal cinsiyetçi iş bölümüne aykırı bir iş bölümü geliştirmiştir. Bu yönüyle toplumsal cinsiyet rolleri hakkında geleneksel düşünceye meydan okumuştur.

Savaşla birlikte binlerce kadın cephede erkekler tarafından boş bırakılan pozisyonları doldurmak ve savaş çabalarını desteklemek için seferber edilmiştir. Savaş öncesinde zorunlu ve erkek egemen bir işbölümü vardı. Kadın fabrika işçileri elbette 1914'ten önce hiçbir Avrupa ülkesinde anormal değildi ancak Birinci Dünya Savaşı, kadın işçi sınıfının istihdamlarının doğasını değiştirmiş, çocuklu evli kadınların daha fazla istihdamını sağlamış ve kısa süreli farklı endüstriyel emek türünde kadınlara fırsatlar sağlamıştır. Mesela birçok kadın tekstil fabrikalarında daha önceki istihdamlarından ayrılmış ve mühimmat fabrikalarında çalışmaya başlamışlardır. Uzun saatler süren ve zor çalışma koşullarına sahip mühimmat endüstrisi, diğer savaş türlerinden daha fazla kadın işçiye istihdam sağlamıştır.

Savaş; oy hakkı tanınmayan ve vatandaş olarak görülmeyen kadınların doğa yasalarına göre zayıf tabiatlı oluşları bu münasebetle erkeklerle eşit olmadığı etrafında gelişen muhalif düşünceleri alt üst etmiştir. Savaş, tüm karşı çıkılan hususları ortadan kaldırmış kadınların neler yapabileceklerini uygulamalı olarak göstermiştir.

Siyasi temsil, savaş öncesinde de kadınların mücadele verdikleri en mühim isteklerinden biriydi. Zira siyasi temsil demek kadınlar için hem özgürlük hem eşitlik hem de vatandaşlık demek idi. Kadının eşitlik ve özgürlük hakkını edinme mücadelesini savaş, hızlıca ve kolayca neticelendirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı, dünyanın her yerinde kadınların oy kullanmasına yardımcı olmuştur. Kadınlar savaş yıllarında savunmanın seferber edilmesi sürecinde çok önemli bir faktördü ve kadınların çabaları savaşta başarıya ulaşılması için hayati öneme sahiptir. Bu bağlamda ilk olarak;

kadınların savaşa katkısı genel olarak "gönüllü" bir temelde yapılmıştır. Bu durum, kadınların savaş sonrası inkâr edilemez katkılarının ödüllendirilmesi gerektiği düşüncesini daha da kuvvetlendirmiştir.

Savaşın sonunda birçok Avrupa ülkesinde tam veya kısmi oy hakkı kadınlara tanınmıştır. Birinci Dünya Savaşı, bu noktada kadınların kaderlerini değiştiren önemli bir kırılma dönemi olarak anlam kazanmaktadır. Savaş sonrası kurulan ve milli egemenlik ilkesini benimseyen idareler ve bunlara özgü seçme-seçilme organları ile inşa edilen yeni devletler savaş sonrası aile, çalışma, hukuk, eğitim, siyaset ve toplumsal hayat gibi başlıca konularda inkılaplar gerçekleştirilmiştir. Bu modern reformlarla birlikte kadın hak ve özgürlükleri bu bağlamda bir nebze de olsa olması gerektiği yere yaklaşmıştır.

Sonuç olarak Birinci Dünya Savaşı'nın kısa ömürlü bir kazanımı olarak görülen gelişmeler kadın hak ve özgürlüklerinin tanınmasında önemli bir etkide bulunmuştur. Savaş sona erdiğinde Türkiye, ABD, Rusya, İngiltere, Almanya ve birçok ülke, kadınlara oy hakkını tanımıştır. Fransa gibi kadınlara oy hakkını geç tanıyan ülkelerde ise savaş, eğitimde fırsat eşitliği, kamusal alanda çalışmalara iştirak ve eşit iş ve ücret hakkı üzerine kadınlar lehine birçok reformist düzenlemeler gerçekleştirilmesine yol açmıştır. Bu durum dünya genelinde yaygınlaşmıştır.

Kaynakça

Alberti, J. (2000). "A symbol and a key" the suffrage movement in Britain, 1918-1928. June Purvis ve Sandra Stanley Holton, Ed., *Votes for women.* London and New York: Taylor & Francis Group, 267-290. http://ebookcentral.proquest.com

Alpern Engel, B. (2003). Women in revolutionary Russia 1861-1926. Christine Fauré Ed., *Political and historical encyclopedia of women.* New York and London: Taylor&Francis Books, 383-411.

Asselin, K. C. (2015). *Women in world war I.* Minneapolis, Minnesota: Abdo Publishing. http://ebookcentral.proquest.com

Atamaz, S. (2015). Call to the rescue World War I through the eyes of women. M. Hakan Yavuz ve Feroz Ahmad Ed., *War and collapse World War I and the Ottoman State.* Salt Lake City: The University of Utah Press, 405-426.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III (Açıklamalı dizin ile). (2006). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Divan yayıncılık. https://atam.gov.tr/wp-content/uploads/S%C3%96Y-LEV-ORJ%C4%B0NAL.pdf

Aydoğan, Ç. (2015). *Kahraman kadınlar.* Ankara: Ayrıntı basım yayın ve matbaacılık.

BaderZaar, B. (2012). Gaining the vote in a world in transition: female suffrage in Austria. Blanca Rodriguez Ruiz ve Ruth Rubio-Marín Ed., *The struggle for female suffrage in Europe: voting to become citizens.* Leiden: Brill, 191-206. http://ebookcentral.proquest.com

Bard, C. (2011). A bitter-sweet victory: feminism in France (1918-1923). Ingrid Sharp ve Mathew Stibbe Ed., *Aftermath of war women's movements and female activists, 1918-1923.* Leiden/Boston: Brill, 199-220.

Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı. (2013), *Osmanlı belgelerinde birinci dünya harbi I,* İstanbul: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Yayın No:130.

Caron, V. (2009). *Cécile Brunschvicg 1877-1946,* Jewish women: a comprehensive historical encyclopedia. 27 February 2009. Jewish women's archive. https://jwa.org/encyclopedia/article/brunschvicg-cecile.

Cassidy, T. (2019). *Mr. President, how long must we wait? Alice Paul, Woodrow Wilson, and the fight for the right to vote.* New York: Simon Schuster.

Cook, B. (2006). Lawrence, Dorothy (B. 1896), Bernard A. Cook(Ed.), *Women and war a historical encyclopedia from antiquity to the present.* Volume one, California: ABC-CLIO, 367.

Cornish, P. (2018). *Rationing and food shortages during the first world war.* Friday 5 January 2018. https://www.iwm.org.uk/history/rationing-and-food-shortages-during-the-first-world-war

Cowman, K. (2012). Female suffrage in Great Britain. Blanca Rodriguez Ruiz ve Ruth Rubio-Marín Ed., *The struggle for female sufffrage in europe: voting to become citizens* Leiden: Brill, 273-288.

Czyzyk C. (2017). *5 Inspirational Stories of women in the first world war.* Friday 8 December 2017. www.iwm.org.uk/history/5-inspirational-stories-of-women-in-the-first-world-war

Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi.* İstanbul: Metis yayıncılık.

Çuhadar, S. G. (2017). Aydınlanma, eşitlik ve kadın: Rousseau üzerine bir değerlendirme. *Emek Araştırma Dergisi (GEAD), 8(12), Aralık 2017,* 145-156.

Don, T. (2016). *Music of the first world war.* California: Greenwood, ABC-CLIO.

Duchen, C. (1994). *Women's rights and women's lives in France 1944-1968.* London and New York: Routledge.

Foley, S. K. (2004). *Women in France since 1789: the meanings of difference.* New York: Palgrave Macmillan.

Fowler, S., Deacon, D. A. (2020). *A century in uniform: military women in American films.* Jefferson, North Carolina: McFarland &Company.

Goodier, S. (2013). *No votes for women: The New York State anti-suffrage movement.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press. http://ebookcentral.proquest.com

Goodier, S. ve Pastorello, K., (2017). *Women will vote: winning suffrage in New York state.* New York: Cornell University Press.

Grayzel, S. R. (2014). *Womens mobilization for war.* International Encyclopedia of the First World War, 1914-1918. https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/womens _mobilization_for_war

Griffis, C. D. (2006). Curie Maria, Sklodowska (Madam Curie) (1867-1934) and the little curiess. Bernard A. Cook Ed., *Women and War a Historical Encyclopedia from Antiquity to the Present.* Volume one, California: ABC-CLIO, 136-137.

Hause, S. C. ve Kenney A. R. (1984). *Women's suffrage and social politics in the French Third Republic.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Healy, M. (2002). Becoming Austrian: women, the state, and citizenship in world war I, *Central European History, 35(1),* 1-35. Cambridge University Press on behalf of Conference Group for Central European History of the American Historical Association Stable. http://www.jstor.org/stable/4547145

Heyman, N. M. (2006). "France, world war I, women and home front", Bernard A. Cook, Ed., *Women and War:A Historical Encyclopedia from Antiquity to the Present,* volume one, California: ABC-CLIO, 200-203.

Hollihan, K. L. (2012). *Rightfully ours: how women won the vote.* Chicago: Chicago Review Press. http://ebookcentral.proquest.com

Hughes, K. (2017). *How world war I helped give US women the right to vote.* AMCOM History Office. www.army.mil/article/192727/how_world_war_i_helped_give_us_women_ the_right_to_vote.

Johnson, M. (2013). *Militarism and the British left, 1902-1914.* UK: Palgrave Macmillan.

Karagöz, M. (2019). Birinci Dünya Savaşı'nda IV. ordu menzilinde amele taburları. *Güvenlik Stratejileri, 15(30)*, 380-415.

Karakışla, Y. S. (Mart 2015). *Osmanlı ordusunda kadın askerler birinci kadın işçi taburu (1917-1919)*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Karakışla, Y. S. (2015). *Osmanlı İmparatorluğu'nda savaş yılları ve çalışan kadınlar kadınları çalıştırma cemiyeti (1916-1923)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Liddington, J. (2011). Britain in the Balkans: The response of the Scottish women's hospital units. Ingrid Sharp ve Mathew Stibbe, Ed., *Aftermath of War Women's Movements and Female Activists, 1918-1923*. Leiden/Boston: Brill, 395-417.

Loria, L. (2017). *The 19th amendment*. New York: Britanica Educational Publishing.

McElvanney, K. (t.y.). *Women and the Russian revolution*. www.bl.uk/russian-revolution/articles/women-and-the-russian-revolution

Morselli, F. ve Lehmann, J. (2016). *Women during the first world war: cendari archival research guide*. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01419144/document

Moses, C. G. (1984). *French feminism in the 19th century: French diplomacy in the age of revolution, 1719-1787*. New York: State University of New York Press.

Offen, K. (1994). Women, citizenship, and suffrage with a French twist 1789-1993. Caroline Daley ve Melanie Nolan, Ed., *Suffrage and Beyond: International Feminist Perspectives*. New York: New York University Press, 151-170.

Ogg, F. A. (1918). The British Representation of the People Act. *The American Political Science Review. Aug., 1918, 12(3)*, 498-503. https://www.jstor.org/stable/pdf/1946102.pdf

Sybil, O. (2003). *International woman suffrage: Ius suffragii 1913-1920*. Cilt 3, October 1916-September 1918, London: Routledge Taylor&Francis.

Proctor, T. M. (2018), *World war I: A short history*, Hoboken: Wiley Blackwell.

Rappaport, H. (2001), *Encyclopedia of women social reformers*. Cilt 1, California: ABC-CLIO.

Rissman, R. (2017). *Women in war*. Minnesota: ABDO Publishing Company. http://ebookcentral.proquest.com/lib/firatebooks/detail.action?docID=5263032.

Rosser, S. V. (June 2008). *Women, science, and myth: gender beliefs from antiquity to the present (encyclopaedia)*. California: ABC-CLIO.

Rozenblit, M. L. (2001). *Reconstructing a national identity: the Jews of Habsburg Austria during world war I*. New York: Oxford University Press.

Ruthchild, R. G. (2010). *Equality and revolution: women's rights in the Russian Empire, 1905-1917*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. http://ebookcentral.proquest.com

Sacksofsky, U. (2012). Winning women's vote in Germany. Blanca Rodriguez Ruiz, ve Ruth Rubio-Marín, Ed., *The Struggle for Female Suffrage in Europe: Voting to Become Citizens*. Leiden: Brill.127-142. http://ebookcentral.proquest.com

Sezer, C. (2014). Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Merkezi Dâr-üs-Sanâ'ası. *Journal of History Studies*, *6(3)*, 311-322.

Sharp I. ve Stibbe M. (2011). *Aftermath of war women's movements and female activists, 1918-1923*, Leiden/Boston: Brill.

Shcherbinin, P. P. (2014). *Women's mobilization for war (Russian Empire)*. https://encyclopedia.19141918online.net/article/womens_mobilization_for_war_russian_empire

Smith, S. A. (2002). *The Russian revolution: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.

Smith, B. G. (2008). *The Oxford encyclopedia of women in world history*. Cilt 1. New York: Oxford University Press.

Smith, H. L. (2010). *The British women's suffrage campaign, 1886-1928*. 2nd ed., Great Britain: Pearson Education Limited.

Sneeringer, J. (2002). *Winning women's votes: propaganda and politics in Weimar Germany*. Chapel Hill&London: The University of North Carolina Press. http://ebookcentral.proquest.com

Spring, K. A. (2017). *Women's land army of world war I*. https://www.womenshistory.org /resources/general/womens-land-army-world-war-i

Stoff, L. (2012). The "Myth of the war experience" and Russian wartime nursing during world war. *Aspasia, Volume 6*, 96--116. doi:10.3167/asp.2012.060107.

Sumbas, A. (2015). Kadının politik temsil meselesi üzerine bir tartışma. *İ. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, *No:53*, 103-121.

TBMM, Zabıt Ceridesi. Devre: I, Cilt: 28 İçtima: 4, On sekizinci içtima 5.4.1339, Perşembe.

TBMM, Zabıt Ceridesi. Devre: I, Cilt: 28 İçtima: 4, On yedinci içtima, 3.4.1339, Salı.

TBMM, Zabıt Ceridesi. Devre: IV, Cilt: 25 İçtima: 4, On ikinci inikat 5-XII- 1934 Çarşamba.

TBMM, Zabıt Ceridesi. Devre: IV, Cilt: 25 İçtima: 4, On üçüncü inikat 6-XII-1934 Perşembe.

Toprak, Z. (2012). *Türkiye'de milli iktisat 1908-1918*. İstanbul: Doğan Kitap.

Toprak, Z. (2016). *Türkiye'de kadın özgürlüğü ve feminizm 1908-1935*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Vidal Naquet, C. (2016). *Marraines de Guerre*, 1914-1918 Online international encyclopedia of the first world war. Last updated 29 November 2016. https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/marraines_de_guerre)

Whaley, L. (2006). France, world war II, women and the home front, Bernard A. Cook Ed., *Women and war: a historical encyclopedia from antiquity to the present*. Volume one, California: ABC-CLIO. 204-206.

Yalman, A. E. (2018). *Birinci Dünya Savaşı'nda Türkiye,* (Birgen Keşoğlu, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları.

Yamaner O. (2014). Birinci Dünya Savaşı'nda İngiliz kadını üzerine bir inceleme: savaşın İngiliz kadınının hayatına etkisi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *42. Sayı*, 145-150.

Yaraman, A. (2015). *Türkiye'de kadınların temsili dişiliksiz siyaset*. İstanbul: Bağlam yayıncılık.

Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadınının Hak Arayış Mücadelesi: Dergiler ve Dernekler Üzerinden Genel Bir Değerlendirme

Simge Deniz DEMİREL*

Kadınların hak arayış mücadelesi, bağlı bulunduğu toplumun tarihsel ve dönemsel dinamikleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gereken önemli bir demokratik alanı temsil etmektedir. Geçmişten günümüze kadın hakları konusundaki gelişmeler, tarihsel süreklilik içinde verilen bir mücadeleyi kapsamaktadır. Bu çalışmada, Osmanlı toplumunda kadının yeri ve sahip olduğu haklar, dönemin kadın dergileri ve dernek faaliyetleri üzerinden değerlendirmeye alınmaktadır. Kuşkusuz, dönemin kadın dergileri ve dernekleri kadınların sınırlı da olsa hak arayış mücadelesini anlatan en önemli başvuru kaynakları olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla çalışmada, kadınların Cumhuriyet Dönemi öncesi hak arama ve toplumda seslerini duyurma faaliyetleri, teorik bir art alan çerçevesinde değerlendirilmekte ve tartışılmaktadır.

Dönem içerisinde meydana gelen kadınlara ilişkin hak temelli gelişmelerin Cumhuriyet dönemindeki siyasal kazanımlar için önemli bir zemin oluşturduğu söylenebilir. Cumhuriyet öncesi Türk kadınının hak arayış mücadelesini teorik bağlamda kadın dergileri ve dernekleri üzerinden

* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, simge.demirel@ohu.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7682-3781

değerlendirmeyi amaç edinen bu çalışmada, dönemsel olarak (Tanzimat, Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemlerinde) sınırlı olsa da, kadın hakları açısından ne gibi faaliyetlerde bulunulduğu ve böylelikle Cumhuriyet'in ilanıyla taçlandırılan kadın haklarına nasıl belirli noktalarda temel oluşturulduğu üzerinde durulacaktır. Çalışmada öncelikle, Osmanlı toplumunda modernleşme hareketleri doğrultusunda kadın hareketlerinin nasıl gelişim gösterdiği ele alınacak, ardından çalışmanın da ana konusunu oluşturan kadın dergileri ve dernekleri üzerinden Cumhuriyet öncesi dönemde kadının gücünü ve mücadelesini merkeze alan gelişmelere yer verilecektir.

Osmanlı'da Modernleşme Süreci ve Kadın

Türk kadınının hak taleplerini ve toplumsal olarak varoluş mücadelesini günümüz koşullarında değerlendirebilmek, öncelikle bu hareketin temellerini bilmeyi ve geçmişiyle ilgili bağını iyi kurmayı gerektirir. Tarihsel olarak bakıldığında dünyadaki kadın hareketleri, çeşitli toplumsal ve siyasal gelişmeler paralelinde ele alınabilecek olan önemli dönüşümlerin odak noktasında olduğundan her biri kendine özgün nitelik taşımakla birlikte, birbirlerini de etkilemekte ve şekillendirmektedir. Kadın hareketi, geçmiş yıllar boyunca fiziksel olmaktan daha çok tarihsel ve toplumsal olarak kısıtlanmış oldukları için, farklı toplumlarda ve dönemlerde sosyal düzeni ve toplumsal yapıyı sürdürmeye yarayan cinsiyet farklılıklarının getirdiği rolleri sorgulamaya ve değiştirmeye çabalamıştır (Koç, 2019, s. 36). Dolayısıyla kadın hareketi; her toplumun tarihsel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi gelişim dinamikleri çerçevesinde oluşum gösteren bir özgürlük ve hak arayış hareketidir. Kadın hareketi, içerisinde toplumsal dönüşümlerin paralelinde ele alınabilecek kadını baskılayan uygulamaları, düzeni sorgulayan ve aynı zamanda bu eşitsizliğe karşı mücadele yöntemleri geliştirmeyi amaç edinen bir eylem biçimi ve kendini feminizm kavramıyla var eden ideolojik bir düşünce sistemi olarak ifade edilebilir. Berktay, feminist bilinç veya feminizm kavramının kendine içkin düşünce ve mücadele sistemini şu şekilde ifade etmektedir:

> *"Feminist bilinç, kadının ezilen bir gruba mensup olduklarının ve dolayısıyla haksızlığa uğramış olduklarının farkına varmalarını ve bu haksızlığın doğal değil de toplumsal/kültürel bir olgu olduğunu kavramalarını içerir. Ama burada kalmaz; bu haksızlığın düzeltilmesi için mücadele edilmesine, mücadelenin bağımsız bir biçimde*

> *yürütülerek örgütlenmesine ve aynı zamanda da alternatif bir gelecek vizyonu oluşturulmasına uzanır...*" (Berktay, 2018, ss. 88-89).

Kadının toplumsal yapıdaki konumunu sorgulaması, kendisine yüklenen toplumsal rolleri ve kalıpları eleştirel olarak değerlendiren bir merkezde yer alması ve bu durumlara karşı mücadele ruhunu taşıması dünya genelindeki kadın hareketinin ya da feminist bilincin oluşumuyla gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. 18. ve 19. yüzyılda Batı'da yaşanan sosyal, ekonomik ve siyasi gelişmeler, kadınların da toplumsal hayatta ve çalışma yaşamında yer edinmesini kolaylaştırmış ve aynı zamanda "eşitlik ve özgürlük" düşüncesinin de toplumsal bağlamda değerlendirilmesini/sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Özellikle bu dönemde ilk defa kitlesel bir özellik kazanmaya başlayan kadın hareketleri, kadınların erkekler karşısındaki eşitsiz konumunu sorgulamaya ve eşit olmayan çalışma koşullarını dile getirmeye yönelik bir hak arayış mücadelesini kapsamaktadır. Dönemin sosyal, ekonomik, ideolojik gelişmeleri ve yenileşme hareketleri çerçevesinde ön plana çıkan eşitlik ve özgürlük kavramlarının, kadın hareketlerinin kitleselleşmesinde önemli bir araç haline geldiğini Çakır'ın şu satırları üzerinden anlayabiliriz:

> "*Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine çıkması, ilk kez Fransız Devrimi'yle gerçekleşmiştir. Devrimi başlatan halk ayaklanmalarından, Bastille ve Versailles yürüyüşlerine, siyasal kulüplerin kurulmasına değin her alanda, çeşitli kesimden kadınlar devrime destek vermiş, devrimin simgesi olan "eşitlik", "özgürlük", "kardeşlik" sloganlarına sarılarak hak talep etmişlerdir*" (Çakır, 2016, s. 56).

Fransız Devrimi'nden sonraki süreçte kadınlar dünya genelinde çeşitli konularda hak eşitsizliğine maruz kalmışlar ve bu durum onları her ülkenin kendi iç dinamiklerine, toplumsal yapısına ve kadınların konumlarına bağlı olarak mücadele etmeye sevk etmiştir. Bu mücadele çerçevesinde, kadın işçiler kötü ve eşitsiz çalışma şartlarına itiraz ederlerken, burjuva kadınları ise ekonomik ve siyasal haklardan mahrum bırakılmaya odaklanarak mücadelesini sürdürmüştür (Gökçimen, 2008, s. 7). Böylelikle, dünya genelindeki gelişmelere bağlı olarak vuku bulmaya başlayan kadın hareketi, Osmanlı kadınını da çeşitli yönlerden etkilemiş ve değişime yönlendirmiştir. Kuşkusuz Osmanlı kadını da, diğer ülkelerdeki gelişmelerden

basın faaliyetleri aracılığıyla haberdar olmuş ve toplumsal yapı içerisindeki konumunu ve erkekler karşısındaki haklarını sorgulamaya başlamıştır. Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan modernleşme hareketleri paralelinde, kadınlar da önemli bir fırsat elde etmeye başlamış, dolayısıyla Osmanlı kadınları da Avrupalı kadınların yolunu izlemiş ve toplumsal haklarını elde etme ve seslerini duyurma çabası içerisine girmişlerdir (Gülcü ve Tunç, 2012, s. 156). Cumhuriyet öncesinde yaşanan kadın hakları konusundaki mücadele hareketleri, pek çok bakımdan Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan ve Meşrutiyet dönemi ile birlikte ciddi gelişmeleri beraberinde getiren bir süreçte değerlendirilen ve kendi içerisinde sınırlılıklar/ikilikler taşısa da, kendinden sonraki döneme temel oluşturan önemli faaliyet alanlarını içermektedir.

Cumhuriyet öncesine bakıldığında Osmanlı toplumunun, dini unsurların ön planda olduğu geleneksel temeller üzerine kurulu bir yapıya sahip olması; kadının toplum içerisinde geri plana itilmesine, erkekler karşısında hak eşitsizliğini yaşamasına ve kadınların çeşitli yasal haklar bakımından kısıtlanmasına neden olmuştur. Batı'ya uyum sağlama ve modernleşme hareketleri çerçevesinde, Osmanlı'da kadınlar da yavaş yavaş birtakım yasal ve eğitimsel haklar elde etmeye başlamış, dolayısıyla kadın hareketleri de bu gelişmeler çerçevesinde ön plana çıkmış ve kadınlar çeşitli basın faaliyetleri ve dernek çalışmalarıyla kendilerini ifade etmeye ve taleplerini dile getirmeye çabalamıştır. Özetle, 1839-1876 arası dönem; idari, yasal ve eğitim alanlarında yenileşme çabalarının olduğu, Fransız Devrimi'yle gündeme gelen eşitlik, vatandaşlık, özgürlük gibi kavramların ön plana çıktığı ve aynı zamanda kadın eğitiminin önemsendiği bir dönemdir (Akkent, 1994, s. 15). Tüm bu söylenenler ışığında, Batı'da yaşanan değişime ayak uydurma aşamasında olan Osmanlı Devleti'nde de modernleşme hareketleri ile toplumsal ve siyasal yaşamda gerçekleşmeye başlayan yenilikler, kadının da toplumsal konumunu yeniden gözden geçirmesinde ve birtakım faaliyetler ile seslerini duyurmasında itici bir güç olarak görülmüştür.

Türk kadınının Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet'e kadar olan süreç içerisinde elde etmiş olduğu hakları ve varoluşsal mücadelesini değerlendirirken dönemin içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal koşulların göz önünde bulundurulması oldukça önemlidir. Özellikle Tanzimat'ın öncülüğünde kadınlara ilişkin eğitimsel faaliyetlerin, ilk kez resmi bir özellik

kazanmaya başladığı ve kadınları çalışma hayatına yönlendirdiği söylenebilir. Bu dönemde kadınlara verilen eğitim; daha çok mesleki, kültürel ve toplumsal bir özellik taşımaktadır. Tanzimat'la birlikte eğitim alanında elde edilen kazanımlar bir başlangıç niteliğinde olup, Meşrutiyet dönemi ile gelişimini hızlı bir şekilde sürdürmüştür. Diğer yandan, yine Tanzimat döneminde kadınlara yönelik önemli hukuksal gelişmeler de sağlanmıştır. Arazi mirasında, ilk defa bu dönemde kadın ve erkek eşit hakka sahip olmuş, bu gelişme İslam hukuku ve örfi hukuktan uzaklaşarak, Batı hukukuna yaklaşım çerçevesinde oluşum göstermiştir (Kurnaz, 2015, s. 258). İçerisinde birtakım sınırlıklar taşısa da Türk kadınına ilişkin tüm bu hukuksal ve eğitimsel gelişmeler, Cumhuriyet'e giden yolda Türk kadınının belirli haklara kavuşmasının yanında evinin dışına çıkmasını ve sosyal hayatın içerisine girmesini kolaylaştırmış ve aynı zamanda basın ve dernek faaliyetleriyle de Osmanlı kadın hareketinin önünü açmıştır.

Tanzimat döneminde kadının toplum içindeki yeri ve konumu dönemin edebi eserlerine de konu olmuştur. Bu dönemde Tanzimat aydınları, kadının toplum içindeki yerini tartışmış ve kadını toplum içinde işe yarar hale getirmenin yollarını aramışlardır. Kuşkusuz, bunun için de kadın eğitiminin oldukça önemli olduğunun altını çizmişlerdir (Kurnaz, 2013, s. 29). Meşrutiyet döneminde ise Türk kadınının eğitimsel ve hukuksal yönden daha fazla kazanım sağlamasının yanında, kadın hareketlerinin de bu dönemde önemli bir gelişim sürecine girdiği görülmektedir. Bu dönemde basında yer alan tartışmalar toplumda yankı uyandırmış ve böylelikle kadınlara çeşitli haklar tanınmaya başlanmıştır. 1917 Hukuk-ı Aile Kararnâmesi'nin çıkarılması ve kızlar için Dârülfünûn açılması bu gelişme ve yeniliklere en güzel örneklerdendir (Kurnaz, 2015, s. 259). Artık Osmanlı kadınları bu dönem ile kazanmış oldukları eğitimsel ve hukuksal hakların yanında, faaliyette bulundukları kadın dergileri ve dernekleri aracılığıyla da Türk kadın hareketinin öncüsü olma işlevini üstlenmiştir. Osmanlı toplumunda Tanzimat dönemiyle kadına verilen eğitim hakkıyla beraber kadınlar bilinçlenmişler, İkinci Meşrutiyet dönemiyle de, kadın hakları gittikçe yaygınlaşmaya başlamıştır (Aydın, 2015, s. 87). Bu dönemde sayıları gittikçe artan kadın dergileri ve dernekleri, kadın haklarının gelişiminde önemli bir faaliyet alanı olarak işlev görmüş ve kadınların sesi olma yolunda öncü bir rol üstlenmiştir.

Osmanlı Kadınlarının Sesi: Kadın Dergileri ve Dernekleri

Tanzimat'ın ve Meşrutiyet'in getirmiş olduğu yenileşme ve özgürlük hareketleri, dönemin çeşitli kesimlerinden gelen kadınlarının kendilerini ifade etmeleri ve seslerini duyurmasında basın ve dernek faaliyetlerinin öne çıkmasını kolaylaştırmıştır. Modernleşme hareketlerinin görülmeye başladığı Tanzimat dönemi ile birlikte iyi eğitim görmüş olan kadınlar, kadın hareketinin başlamasında itici bir rol oynamış ve toplumun diğer kesimlerindeki kadınları bilinçlendirmede ve yönlendirmede aktif bir rol üstlenmiştir. Kuşkusuz, dönemin kendine özgün kadın hareketinin oluşmasında kadınların mücadelelerini ve hak taleplerini, önerilerini yakından değerlendirebileceğimiz en önemli başvuru kaynakları; kadın dergileri ve dernekleri olarak belirmektedir. Çalışmada, Cumhuriyet'e giden yolda dönemin kadın hareketlerinin oluşumunu ve gelişimini değerlendirirken Tanzimat, Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemlerindeki alana ilişkin gelişmeler ayrı ayrı ele alınacak ve her dönemin kendine has parametreleri üzerinden tartışmaya gidilecektir.

Tanzimat Dönemi'nde Basın Faaliyetlerine Genel Bir Bakış ve Dönemin Kadın Dergileri Üzerine Bir Değerlendirme

Tanzimat dönemindeki basın faaliyetleri, dönemin gazete ve dergilerinde döneme ilişkin kadınların sorunlarının, talep ve önerilerinin kaleme alınmasını kolaylaştırmıştır. Böylelikle, Osmanlı kadınının sesi ilk kez bu dönemde basın yoluyla duyulmaya başlanmış ve döneme ilişkin gazete ve dergi faaliyetleri daha sonraki dönemlerde gelişim sağlanması için köklü bir zemin oluşturmuştur. Bu dönemde çıkan gazetelerin kadınlara yönelik sayfalarında, ilgili eklerinde ve ayrıca kadın dergilerinde kadınlara ait imzalara rastlamak mümkündür (Çakır, 2016, s. 59). Ayrıca kadınlar yine bu dönemde, ilk çıkan gazete ve dergilerde kimi zaman da yazılarını yayınlatmada güçlük çektiğinden erkek imzası kullanmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla böylesine sınırlılık ve ikilik taşıyan bir dönemde filizlenmeye başlayan kadın hareketleri, ilerleyen dönemlerde gelişime uğramış ve sadece üst tabaka kadınlarının hareketi, sesi ve mücadelesi olmaktan çıkmış, toplumun her kesiminden kadının seslerini duyurabilmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde, sınırlı bir özellik taşıyan gazete ve dergi faaliyetleri zaman ilerledikçe artmaya başlamış, yönetiminin ve yazarları-

nın sadece kadın olduğu gazete ve dergi sayısı da fazlalaşmıştır. Tanzimat döneminde çıkan gazeteler ve dergiler, Osmanlı kadın hareketinin başlangıcını oluşturması ve hareketin boyutlarını ortaya koyması bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Tanzimat dönemi içerisinde Terakki gazetesi (1868), kadın haklarını ele alan ve kadın haklarını savunan ilk gazete olmuştur. Gazete kadın haklarını ve kadın sorunlarını ele alırken kimi zaman da Batı'daki örneklere yer vererek Osmanlı kadınlarına mesajlar vermiştir. Öyle ki, gazetenin bir sayısında Fransa'da kadınların seçme seçilme, devlet dairelerinde çalışabilme gibi haklar talep ettikleri ve onların da bu cesarete ancak okuma yazma ile ulaştıkları vurgulanmıştır (aktaran Kurnaz, 2015, s. 85). Tüm bu gelişmeler ışığında, gazete daha sonraları haftada bir kadınlara yönelik yayınladığı Muhedderat adlı ekle (dergiyle) kadın haklarını savunmaya devam etmiş, kadın-erkek eşitliğini, evlilikte tek eşliliği, eğitimin gerekliliğini dile getirmiştir. Dönem içerisinde çeşitli kesimlerden gelen pek çok kadın dergiye mektup niteliğinde yazılar yazmış ve bu yazılar da genellikle kadının toplumsal konumunu eleştiren nitelikte olmuştur. Örneğin, dergiye gönderilen Rabia imzalı bir mektubun/yazının, Osmanlı kadınının toplumsal konumunu sorgulayan bir nitelik taşıdığı şu satırlardan anlaşılmaktadır:

> "*Şurasını iyi bilmek gerekir ki, ne erkekler kadınlara hizmetkâr, ne de kadınlar erkeklere cariye olmak için yaratılmıştır. Erkekler hüner ve marifetleri ile hem kendilerini, hem de hepimizi geçindirebiliyorlar da, biz niçin bilgi ve hüner kazanmaya kudretli olamıyoruz? El ve ayak, göz, akıl gibi vasıtalarda bizim erkeklerden ne farkımız vardır? Biz de insan değil miyiz? Yalnız cinsimizin ayrı oluşu mu bu halde kalmamıza sebep olmuştur? Bunu hiçbir sağduyu sahibi kabul etmez. Eğer öyle olmak gerekse idi, Avrupa kadınları da bize benzerdi. Bilgiden yoksun kalmamıza meşru örtünmemiz sebep gösteriliyorsa ona da taşrada bulunan kadınlarımızı göstermekle yetinirim. Çünkü onlar erkeklerine her çeşit hizmette yardım etmekte, erkeklerle beraber çalışmaktadırlar*" (aktaran Çakır, 2016, s. 62).

Döneme ilişkin önemli bilgiler içeren bir diğer kadın dergisi; 1886'da yayınlanmaya başlayan Şükûfezar (Çiçek Bahçesi)'dır. Şükûfezar, kadınlar tarafından çıkarıldığından ve yazı kadrosunun tamamını kadınlar oluşturduğundan ilk kadın yayın organı olarak kabul edilmiştir (Koç, 2019, ss. 77-78). Dergide kadınlar kendi isimleriyle yazılarını yazabilmiş ve kaleme

aldıkları yazılar üzerinden kendi güçlerini vurgulayarak toplumda yankı uyandırmışlardır. Şükûfezar'ın ilk sayısında şu sözlere yer verilmiştir:

"Biz ki saçı uzun aklı kısa diye erkeklerin alayına hedef olmuş bir taifeyiz. Bunun aksini ispat etmeye çalışacağız. Erkekliği kadınlığa, kadınlığı erkekliğe tercih etmeyerek çalışma ve gayret yolunda olacağız" (aktaran Kurnaz, 2015, s. 87).

Tanzimat döneminde çıkan diğer önemli dergiler ise; 1888'de yayınlanan Mürüvvet ve 1889 yılında yayınlanan Parça Bohçası'dır. Bu dergilerde de, kadınların yaşantısına ve konumuna ilişkin konulara değinilmiştir. 1895 ve 1908 yılları arasında çıkan ve en uzun soluklu dergi olarak kabul edilen Hanımlara Mahsus Gazete'nin yazı kadrosunun çoğunu kadınlar oluşturmuştur. Dergi; Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr Hanım gibi dönemin aydın kadınlarının eserlerini kamuoyuna tanıtmasının yanında, modernleşmeyi savunan erkek aydınların da kadın söylemini gösteren bir yayın özelliğindedir (Çakır, 2016, s. 67). Hanımlara Mahsus Gazete'de de, kadının toplumsal yaşamda üstlendiği roller ve konumu erkeklerle kıyaslanarak sorgulanmış ve kadınların her işi yapabileceğine dair toplumsal mesajlar verilmiştir. Döneme damga vuran ve kadının toplumsal rolünü ele alan ve sorgulayan diğer dergiler/gazeteler ise; Ayine, Aile ve Takvim-i Nisâ'dır.

Tanzimat döneminde kadın dergilerinin çıkışıyla ve gelişimiyle, sınırlı da olsa kadınların basın faaliyetleri aracılığıyla kendilerini ifade etmelerini sağlanmış ve aynı zamanda kadının toplumsal konumu hem kadın hem de erkek aydınlarca sorgulanmaya ve değerlendirilmeye başlanmıştır. Tanzimat ile birlikte kadın yazarların ortaya çıkması ilk defa kadınlara kendilerini ifade etme fırsatı vermiş ve dönemin kadınları toplumda karşılaştıkları sorunları dile getirerek fikirlerini kitlelere yayabilmiştir (Koç, 2019, s. 76). Şüphesiz tüm bu gelişmeler, daha çok Batı'nın etkisinde oluşan ve kadınların toplumsal sorunlarının daha çok dönemin entelektüel kadın ve erkek aydınları tarafından gazeteler ve dergiler aracılığıyla ele alındığı ve değerlendirildiği bir dönemi yansıtmaktadır. Dolayısıyla, bu dönemde birçok konuda olduğu gibi kadın hareketleri konusunda da tabandan gelen bir oluşum söz konusu olmamış, dönemin aydınları bu konuya dikkat çekerek toplumu yönlendirmeye çalışmışlardır (Kurnaz, 2015, s. 93).

Meşrutiyet Dönemi'nde Kadın Dergileri ve Dernek Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme

Meşrutiyet dönemi ile birlikte kadının toplumsal konumunu ele alan ve haklarını gözeten dergilerin sayısında artış olmuş ve aynı zamanda kadınların çeşitli dernekler aracılığıyla faaliyette bulunduğu görülmüştür. Böylelikle kadınlar, dergiler/gazeteler çıkartarak ve konaklar, hayır dernekleri vb. yerlerdeki toplantılara katılarak bir kamusal alan yaratılmasına katkıda bulunmuşlardır (Berktay, 2018, s. 95). Meşrutiyetten önce, kadının gündelik yaşamını, eğitimini, ev işlerini, evliliğini, çocuk bakımını, kadının erkek karşısındaki konumu ele alan dergi yazıları, Meşrutiyet ile birlikte daha farklı konuları ele almaya başlamıştır. Özellikle 2. Meşrutiyet dönemi yayınlarında sosyal konuların yanında siyasi konulara da yer verilmeye başlanmıştır. Bunun sonucu olarak da dönemin kadın yayın organlarında, siyasi fikirler ve meseleler hakkında da bilgilere rastlanılmaktadır (Kaplan, 1998, s. 12).

Meşrutiyet döneminde de Batı'yı yakından takip edenler, ülkedeki durumu sorgulamakta ve Batı'daki feminist hareketlerin örnek alınması gerektiğini düşünmektedir. Dolayısıyla, bu dönemde yayınlanan gazete ve dergiler aracılığıyla Osmanlı kadınları Batı'daki gelişmelerden ve yeniliklerden haberdar olmuştur. Diğer yandan, bu dönemde kadın hareketlerinin daha köklü bir özellik gösterdiği ve kadınların hak arayış mücadelesinde daha fazla feminist bilincin ortaya çıktığı görülmüştür. Dönem içerisinde feminist sözcüğü, kadınlar için talepte bulunan, kadından yana olan herkesi içine alacak şekilde kullanılmıştır (Demirdirek, 1993, s. 89). Böylelikle kadın haklarını savunan ve Batı'yı yakından takip eden Osmanlı kadınları, yazılarıyla toplumda feminist bilincin oluşumuna katkıda bulunmuş ve bu bilincin yayılmasında aşırıya kaçan her düşünceden uzak olunması kaydıyla kadın haklarının çeşitli yönlerden iyileştirilmesi ve kadın erkek eşitliğinin sağlanması gerektiğini düşünmüş ve talep etmiştir. Hatta dönemin kadın haklarını savunan Osmanlı kadınları, mütevazı ve militan olmayan bir feminizmden yana tavır almışlar ve süfrajetlerin militan taktiklerini de pek onaylamamışlardır (Durakbaşa, 2002, s. 103).

Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet'e dek uzanan süreçte pek çok kadın dergisi yayınlanmıştır. Bu dönemde ilk yayınlanan dergiler, Demet, Mehasin ve Kadın olmuştur. Bu dergiler, döneme damga vuran önemli

kadın ve erkek yazarlar eşliğinde kadın haklarını savunması, kadın eğitimine yer vermesi ve feminizm kavramını tartışması bakımından önemli görülmüştür. Demet dergisi ilk sayısında kendisini kadınlara yönelik ilmi, siyasi haftalık mecmua olarak tanımlamış ve yayın amacını da şu şekilde aktarmıştır:

> "*Emelimiz pek safdır. Kadınlarımızın tenvir-i fikirlerine (düşüncelerin aydınlanması) hizmet etmek, onlara haftada bir kere bir kaç ânı edebi ve ilmi imrâr ettirmek (geçirmek) istiyoruz. Gazetemiz edebi, ilmi ve siyasidir. Arasıra eğlenceye dair zarif resimler de bulunacak. Mu'assır olan her şey mesleğimiz dahilindedir. Yalnız mesleğimize tevâfuk etmeyen (uygun olamayan) bir şey varsa, o da sehaif-i cerâidde (gazetelerin sayfasında) görülecek itirazâta (itirazlar) cevab verecektir. Bunun için gazetemizin mündericatını (içerik) tenkid etmek isteyenlerin fikirlerine, yine bizim sahifelerimizin bir ma'kes-i sadık (gerçeğin aksettiği yer) olması arzusunu kariâta (okurlara) izhâr ederiz*" (Çakır, 2016, s. 74).

Mehasin dergisi, renkli resimlerle yayınlanan ilk dergi olma özelliğini göstermekle birlikte moda, eğitim ve kadınlarla ilgili güncel gelişmelere yer vermiştir. Mehasin, daha çok meşrutiyeti destekleyen, Batı'cı, Batı'lı kadın tipini örnek olarak gösteren, kadın eğitimini ve hukukunu benimseyen bir dergi niteliğindedir (Kurnaz, 2013, s. 201). Meşrutiyet dönemimin önemli dergilerinden olan Kadın dergisinde ise; kadınlık konusu, eğitim ve toplumsal yaşama katılım, kadınların uğradığı haksızlıklar ve Batılı kadınların elde ettiği haklar çeşitli örnekler üzerinden ele alınmıştır (Çakır, 2016, s. 79). Ayrıca dergi, toplumsal sınıf gözetmeyeceğini, tüm Osmanlı kadınlarına hitap edebilme gayretinde olduğunu ifade etmiştir (Akpolat, 2004, s. 72).

Döneme damga vuran ve kadın haklarını eleştirel bir dille savunan Kadınlar Dünyası dergisi, her kesimden kadının düşüncelerini dile getirmeyi amaç edinmiştir. Dergide kurulan kadın pastaneleri, kadınlara yönelik eğitim imkânları, cinsiyete dayalı rol ayrımının getirdiği sorunlar, kadınları kendi işlerini kurma yolunda özendirme ve düşündürme gibi konular yer almıştır. (Akkent, 1994, s. 14). Dergiye toplumun her kesiminden pek çok kadın haksızlığa uğradığı ve hoşnut olmadığı konularla ilgili yazılar gönderebilmiş ve aynı zamanda kadın odaklı toplumsal sorunlara çözüm aranmıştır. Dergi, Kadınlar Dünyası adını kullanırken kadınlara has bir dünyayı

tanıtmayı amaç edinmiş ve kadınlara özgü bir dünyanın varlığını topluma kabul ettirmeyi misyon edinmişti (Gülcü ve Tunç, 2012, s. 163). Dönemin kadın sorunlarının toplumun çeşitli kesimlerinden gelen kadınların deneyimleri aracılığıyla aktarıldığı Kadınlar Dünyası dergisi, pek çok okura da ulaşma imkânı bularak toplumda yankı uyandırmıştır. Ayrıca Kadınlar Dünyası dergisi, Ulviye Mevlan yönetiminde Osmanlı Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin yayın organı olarak çıkarılmıştır. Dolayısıyla, Kadınlar Dünyası dergisi kadınların yürüttüğü mücadelede tüm Osmanlı kadınlarının sesi olmayı amaçlayarak döneme özgün feminist bir bilinç benimseme yoluna girmiştir.

Meşrutiyet döneminde yayınlanan diğer kadın dergilerinden bazıları ise; Erkekler Dünyası, Kadınlık, Sıyanet, Seyyale, Hanımlar Alemi, Kadınlar Alemi, Kadınlık Hayatı, Bilgi Yurdu Işığı, Türk Kadını, Genç Kadın, Kadın Duygusu, İnci, Diyanet, Kadınlar Sanatı, Ev Hocası, Süs ve Firuze'dir (Gülcü ve Tunç, 2012, s. 161). Tüm bu dergiler, dönemin Meşrutiyet ruhunun getirmiş olduğu yenilikler doğrultusunda kadın haklarının gelişimini savunmuş ve bu doğrultuda yapılması gerekenleri sorgulamıştır. Dönemin kadın dergileri tüm bunları odak noktasına taşırken, Batılı ülkelerin uygulamaları Osmanlı kadınlarına örnek olarak gösterilmiş ve dönem içerisinde kadınlara biçilen geleneksel roller sorgulanarak Osmanlı kadının toplumsal gücünün arttırılması yönünde yapılması gerekenler tartışmaya açılmıştır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan süreçte yayınlanan pek çok kadın dergisi, içinde bulunduğu dönemde kadın haklarına ilişkin köklü bir yenileşme ve değişiklik sağlayamasa da, dönem içerisindeki geleneksel kadın algısını değiştirmeye çalışmış, kadınların güçlenmesi için eğitimin ve çalışma yaşamının oldukça önemli olduğunu savunmuştur. Meşrutiyet dönemi ile birlikte yayınlanan kadın dergilerinin yanında faaliyet göstermeye başlayan pek çok kadın dernekleri de, kadınların güçlendirilmesi ve desteklenmesi yönünde gerekli adımların atılmasında aktif bir rol üstlenmiştir.

Meşrutiyet'in ilanıyla Türk kadını hükümetin de desteğiyle cemiyetçilik faaliyetinde bulunma, basın ve ekonomi hayatına atılma gibi olanaklar ile çeşitli çalışma alanlarına sahip olmuştur (Kurnaz, 2015, s. 155). Kadın haklarının gelişmesinde tüm bu faaliyet alanlarının, Cumhuriyet'e giden yolda önemli bir parametre oluşturduğu göz önünde bulunduruldu-

ğunda bütüncül bir şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Özellikle dönem içerisindeki basın faaliyetleri ve dernek çalışmaları, kadın haklarının ilerleyen zamanlarda gelişim göstermesi ve kökleşmesi açısından oldukça önem taşımıştır. 1908-1918 yılları arasında yapılanan 2. Meşrutiyet dönemi kadın cemiyetlerinin pek çoğu genellikle yardım amacıyla kurulmuştur (Kaplan, 1998, s. 38). Bu dönemde faaliyet gösteren derneklerin çoğu yardım amacıyla faaliyet göstermekle birlikte aynı zamanda bu derneklerden bazıları kadın haklarını savunan feminist bir söylem de benimsemiştir.

Meşrutiyet döneminde kurulan cemiyetlerin tümü; kadınların eğitilmesi, onlara iş fırsatları yaratılması, kılık kıyafetlerin ve yaşam biçimlerinin modernleştirilmesi gibi amaçlar taşımıştır (Berktay, 1994, s. 20). Dolayısıyla bu dönemde faaliyet gösteren kadın cemiyetleri veya dernekleri, kadınların toplumsal ve kültürel olarak güçlendirilmesini hedefleyen bir özellik göstermiştir. Kadını çeşitli yönlerden güçlendirmeyi hedefleyen bu dernekler, çeşitli amaçlar altında yapılanarak faaliyet göstermiştir. Kadın derneklerini yardım, eğitim yoluyla meslek kazandırmayı amaçlayan, kültürel, ülke sorunlarına çözüm arayan ve ülke savunmasını ön planda tutan, farklı etnik gruplara ilişkin kadınların sorunlarına çözüm arayan ve feminist ve siyasal partilerin kadın dernekleri olarak gruplamak mümkündür (Çakır, 2016, s. 87). Bu dönemde faaliyet gösteren önemli derneklerden bazıları; İttihat ve Terakki Partisi'nin kadın kolu, Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği, Teali-i Nisvân Cemiyeti, Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti ve Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-i Nisvân Cemiyeti'dir.

Kuşkusuz bu dönemde kurulan derneklerin en önemlilerinden birisi olan Kadınlar Dünyası Dergisi'nin başyazarı Nuriye Ulviye Hanım tarafından kurulan Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-i Nisvân Cemiyeti; kadınların eğitimi, kılık kıyafeti ve çalışma koşulları ile ilgili faaliyet alanını ve taleplerini belirlemiştir. Dolayısıyla, bu dernek kurulduğu ilk andan itibaren kadın hakları konusunda, kadınların eğitimi ve kadınların çalışma hayatına girmesi yönünde önemli çalışmalar yürütmüş ve yankı uyandıran çeşitli kazanımlar elde etmiştir.

Kadınlara kültürel yönde katkı sağlamayı amaç edinen Teali- Nisvân Cemiyeti ise dönemin kadınlarına dil kursları ve konferanslar yoluyla katkı sağlamıştır. Halide Edip tarafından kurulan bu dernek, kadınların gelişimini ön planda tutarak faaliyetlerini gerçekleştirmiştir. Halide Edip bir

konuşmasında, kadınlara konferanslar düzenleyen, kadınlar tarafından müsamere ve miting faaliyetlerini gerçekleştiren ilk cemiyet olduklarını dile getirmiştir (Kurnaz, 2015, s. 156). Dernek, 1. Dünya Savaşı'na kadar faaliyetlerine devam etmiş ve kadınların eğitimi ve kültürel gelişimi için yoğun çaba harcamıştır.

Dönem içerisinde Osmanlı kadınları aynı zamanda siyasi partiler aracılığıyla da seslerini duyurmak istemişlerdir. Özellikle, bu amaca uygun olarak gösterilebilecek en önemli parti kurma örneklerinden birisi, Kadınlar Halk Fırkası'dır. 16 Haziran 1923'de kadınlar, parlamentoda kadınların kadınlar tarafından temsil edilmesini amaçlayarak Kadınlar Halk Fırkası adıyla parti kurmuşlar ancak politik hakları olmadığı gerekçesiyle parti kurma iznini alamamışlardır (Akkent, 1994, s. 16). Bu gelişmenin üzerine parti programında değişikliğe gidilmiş ve parti derneğe dönüştürülmüştür. Türk Kadınlar Birliği Derneği adı altında değişikliğe gidilmiş ve dernek programından, faaliyetlerinden siyasi içerikler çıkarılarak çeşitli çalışmalar yürütülmüştür. Bu dernek, ilerleyen dönemlerde Cumhuriyet'in ilanından sonra kadınların siyasete atılmasına ve bazı siyasi kazanımların elde edilmesine önemli bir zemin oluşturmuştur.

Meşrutiyet döneminde faaliyet gösteren kadın dergi ve derneklerinin ortak paydası; kadınların sorunlarına çözüm bulmak, kadınları güçlendirmek ve eğitime, çalışma yaşamına yönlendirmek olmuştur. Dönemin kadın dergileri Osmanlı kadınlarının sesi olmuş, dönem içerisinde faaliyet gösteren dernekler ise; düzenlemiş olduğu konferans ve yaptıkları yayınlarla Osmanlı kadınlarına eğitimsel, kültürel yönden destek sağlamış ve onları çalışma yaşamına yönlendirme ve maddi/manevi olarak destekleme, siyasi ve milli amaçlar için de aktif bir rol üstlenmesi için yönlendirme amacı gütmüştür. Kadınların gelişimine yönelik tüm bu faaliyetler, dönem içerisindeki toplumsal ve siyasal gelişmeler paralelinde değerlendirilebilecek bir temele sahip olmuş, dolayısıyla Milli Mücadele dönemindeki faaliyetlere de köklü bir zemin hazırlamıştır. Her ne kadar dönem içerisinde kadın haklarının gelişimine yönelik çok önemli adımlar atılamasa da, bu dönemdeki basın ve dernek faaliyetleri, kadınların geleneksel rollerini sorgulamasına, kadın haklarının gelişimi için mücadele etmesine ve örgütlü bir şekilde haklarını savunmasına katkı sağlamıştır.

Milli Mücadele Dönemi'nde Kadınlara İlişkin Basın/Dernek Faaliyetleri ve Mücadeleci Kadınlar

Meşrutiyet döneminde kadınların basın ve dernek faaliyetleri aracılığıyla yoğun olarak faaliyet göstermesi, Milli Mücadele dönemi için de önemli bir deneyim alanı yaratmıştır. Milli Mücadele döneminde Türk kadını, vatanın kurtarılması için yardım toplama ve insanların mücadele azmini ayakta tutmak amacıyla gerek cephede bizzat çarpışmış gerekse de cephe gerisinde yararlı hizmetlerde bulunmuştur (Kurnaz, 2015, s. 260). Öyle ki, bu dönemde kadınlar çeşitli cemiyet faaliyetleriyle, düzenlenen mitinglerle ve kimi zaman da kaleme aldıkları yazılarla dönemin milli seferberliğine ve vatanının kurtuluşuna katkıda bulunmuştur. Milli Mücadele döneminde içinde bulunulan durum, kadınların gerek vatan gerekse de kendileri için daha mücadeleci bir ruhu benimsemesine imkân sağlamıştır. Osmanlı kadınlarının savunmacı ve mücadeleci ruhu döneme damgasını vurmuş ve kadın hareketlerinin artık daha farklı bir zemin üzerinden okunmasını gerekli kılmıştır. Türk kadınının vatanın kurtuluşu için göstermiş olduğu mücadeledeki kararlılığı Berktay'ın şu satırları üzerinden anlamak mümkündür:

> "*Osmanlı kadınlarının statüsü, 1919-1923 yıllarında verilen Bağımsızlık Savaşı sırasında daha da yükseldi. Savaş hem erkeklerin askere alınması dolayısıyla onların görevlerini kadınların devralması, hem de kadınların erkeklerle omuz omuza savaşması nedeniyle önemli rol değişmelerine yol açtı. İstanbul'un yabancı ordularca işgali sırasında kadınlar halkı işgalci güçlere karşı harekete geçirmek amacıyla direniş gösterileri düzenlediler. Anadolu'da ise, Milli Müdafaa için Anadolu Kadın Cemiyeti kuruldu. Kadınlar yer yer savaşa fiilen katıldılar*" (Berktay, 1994, s. 21).

Milli Mücadele döneminde memleketin içine düştüğü durumdan kurtulmak ve işgalleri protesto etmek için yurdun çeşitli yerlerinde mitingler düzenlenmiştir. Kimi zaman sadece kadınların tek başına katıldığı kimi zaman da erkeklerle katıldığı bu mitingler, milletin bütünlüğünü sağlamayı ve halkı mücadeleye davet etmeyi hedeflemiştir. Ayrıca bu dönemde mitinglerde etkinlik sağlayan ve söz hakkına sahip olan kadınların çoğu iyi eğitim görmüş, modern ve aydın bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla Milli Mücadele döneminin ruhuna uygun bir yapılanmanın oluşumunda, Meşrutiyet döneminde kadınlara verilen eğitimin rolü oldukça büyüktür. İstan-

bul'da, İzmir'de ve Anadolu'nun çeşitli kesimlerinde verilen mitinglerde toplumsal olarak mücadele ruhunun oluşması sağlanmıştır. Bu faaliyetlerde Halide Edip, Şükûfe Nihal, Nakiye (Elgün), Münevver Saime, Meliha, Sebahat ve Naciye gibi hanımlar da yerlerini almışlar, ancak bazılarının konuşmaları basında sansür edilmiş ve haklarında tutuklama kararı alınmıştır. Halide Edip ve Münevver Saime Anadolu'ya kaçarak Milli Mücadele'ye katılmışlardır (Kurnaz, 2015, s. 223). Diğer yandan tüm bu gelişmeler paralelinde, dönemin basın faaliyetleri de şekillenmiş ve tüm halka mücadele hakkında bilgi veren ve harekete geçirmeye çalışan eserler yayınlanmıştır. Özellikle Halide Edip'in bu dönemde kaleme aldığı eserleriyle ve Müfide Ferit'in de gazete yazılarıyla mücadeleye dikkat çekilmiş ve yurt genelinde mücadele için çağrıda bulunulmuştur.

Milli Mücadele dönemindeki kadın dernekleri, vatanın kurtarılması yolunda faaliyetlerin yapıldığı ve toplantıların düzenlendiği önemli bir örgütlenme merkezi konumunda olmuştur. Kuşkusuz bu dönemde faaliyet gösteren derneklerden en önemlisi; Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti'dir. Bu dernek, farklı şubelere sahip olup faaliyet alanını geniş tutmuş ve gönüllülük esasına dayalı toplumsal bir mücadelenin oluşumunda oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Faaliyetlerine Türk kadının ruhunu özgür bir şekilde dahil eden dernek, ülke çapında ciddi bir mücadele hareketinin temelini oluşturmuştur. Ayrıca, Milli Mücadele döneminin amaçlarına uygun paydada birleşen ve faaliyet gösteren diğer dernekleri; Asrî Kadınlar Cemiyeti, Türk Ocakları, Hilâl-i Ahmer Kadın Kolları, Kasaba İslâm Kadınları Cemiyeti ve Müdafaa-i Hukuk Kadınlar Şubesi Cemiyeti olarak sıralamak mümkündür (Kurnaz, 2015, ss. 230-237).

Milli Mücadele'ye çeşitli dernek faaliyetleri, mitingler, edebiyat ve gazete yazılarıyla destek veren kadınlar diğer yandan cephe içerisinde de önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Cephe içerisinde ve dışarısında var gücüyle hizmet eden ve mücadeleye destek olan Türk kadını, ilerleyen dönemde sahip olduğu mücadele ruhu ve bu mücadele için örgütlenerek göstermiş olduğu başarısı ile hatırlanmıştır. Dolayısıyla Türk kadın hareketi, Milli Mücadele döneminde tüm bu gelişmelerin üzerine temellenerek yapılanmış, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte de kökleşmeye başlamıştır.

Cumhuriyet öncesinde yaşanan tüm bu gelişmeler bütüncül olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı kadın hareketlerinin bağlı bulunduğu dönem için oldukça önemli bir deneyim alanı sunduğu görülür. Kadınlar gerek aile

yaşamında, toplumsal yaşamdaki ilişkiler ağında, gerekse de çalışma ve siyaset alanında yeni bir düzenlemeye gidilmesi gerektiğini vurgulamışlar ve toplumsal yaşamın tüm alanlarıyla ilişkili olacak bir kadın inkılâbının gerçekleşmesini istemişlerdir (Çakır, 2016, ss. 405-406). Bu bağlamda, Osmanlı kadın hareketinin öncelikle toplumsal düzlemde kendi varoluşsal mücadelesini ön planda tutan, kendine biçilen geleneksel rolleri sorgulayan ve daha fazla özgürlüğe ulaşmak için mücadele ruhunu benimseyen bir anlayışa sahip olduğu düşünülebilir. Diğer yandan, Osmanlı kadınlarına özgü bu hareket dönem içerisinde birtakım sınırlılıklar ve kimi zaman da engeller taşısa da, kadınların farkındalık kazanarak kadın haklarının gelişimi konusunda mücadele etmesine ve toplumsal, eğitimsel sorunlarını çözme konusunda aktif bir rol üstlenerek örgütlü bir şekilde yapılanmasına temel oluşturmuştur. Kuşkusuz, Cumhuriyet öncesinde Türk kadınının sesi olmada ve üstlendikleri mücadelede önemli faaliyet alanlarını oluşturan dergiler/gazeteler ve dernekler, dönemin kadın hareketlerini değerlendirmemize yarayan birincil ve en temel kaynakları oluşturmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, Cumhuriyet öncesi dönemde Türk kadınının hak arayış ve toplumsal alanda varoluş mücadelesi kapsamındaki gelişmeler, dönemin kadın dergileri ve dernek faaliyetleri üzerinden değerlendirilmiştir. Modernleşme yolunda atılabilecek önemli adımlar olarak nitelendirilebilecek Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi hareketleri ve yenilikleri, Türk kadınına sınırlı da olsa bir takım eğitimsel, hukuksal ve sosyo-ekonomik kazanımlar sağlamıştır. Diğer yandan, yine bu dönemde faaliyet göstermeye başlayan kadın dergileri ve dernekleri de kadınların seslerini duyurmasına ve kendilerini ifade etmesine katkı sağlamıştır. Cumhuriyet öncesinde çıkan kadın yayın organları, toplumun çeşitli kesimlerinden gelen kadınlara taleplerini, düşüncelerini ve döneme ilişkin önerilerini ifade etmeleri için önemli bir araç olarak işlev görmüştür. Bu nedenle dönemin önemli yayın organları ve faaliyet alanları olarak işlev gören kadın dergileri ve dernekleri, dönemin Türk kadınlarının hak arayış mücadelesini en iyi anlatan başvuru kaynakları olarak belirmektedir. Dolayısıyla tüm bu kaynaklar, modernleşmenin ve değişimin eşiğinde Türk kadınının konumunun ve toplumsal varoluş mücadelesinin temel parametrelerini oluşturduğundan oldukça önemlidir.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde her ne kadar Türk kadını çeşitli alanlarda kazanımlar sağlasa da, bu kazanımlar bir takım sınırlıklar ve ikilikler taşımaya devam etmiştir. Dolayısıyla, modernleşmenin öncülüğünde kadınlara tanınan hukuksal ve eğitimsel gelişmelerin yanında Türk kadınının hak arayış mücadelesinin ve kendini ifade etme biçiminin en temel aracı olan basın ve dernek faaliyetleri de kendi içerisinde sınırlı bir özgürlük ve yenilik hareketi olarak kendini var etmiştir. Böylelikle, kadınların seslerini duyurmasında ve güçlenmesinde önemli bir rol oynayan bu faaliyetlerin bağımsız bir niteliğe kavuşması ve kökleşmesi hemen sağlanamamıştır. Ancak, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemindeki gelişmelerin paralelinde değerlendirilebilecek Türk kadınına yönelik bu sınırlı kazanımların, Cumhuriyet süreci ile birlikte yaşanacak köklü değişikliklere de zemin oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde Türk kadını kendi taleplerini ve düşüncelerini kadın dergileri ve dernek faaliyetleri üzerinden ifade ederken, dönem boyunca sahip olduğu ve kazanım sağladığı bu deneyimleriyle de Milli Mücadele dönemine katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, Cumhuriyet öncesinde sınırlı da olsa Türk kadının varoluşsal sesini ve taleplerini aktarmada önemli bir araç olan tüm bu gelişmeler ve faaliyetler, Cumhuriyet dönemi ile daha farklı kazanımlara ve özgürlüklere temel oluşturmuştur.

Kaynakça

Akkent, M. (1994). Osmanlı büyükannelerin feminist talepleri: geçmişe kısa bir bakış. *Kadın Hareketinin Kurumlaşması Fırsatlar ve Rizikolar*, (Meral Akkent, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Akpolat, Y. (2004). *Sosyoloji araştırmaları Osmanlı'da kadın dergileri ve sosyoloji dergileri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

Aydın, H. (2015). Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de kadın. *Current Research in Social Sciences*, 1(3), 84-96. https://dergipark.org.tr/tr/pub/curesosc/issue/4356/59576

Berktay, F. (1994). Türkiye'de kadın hareketi tarihsel bir deneyim. *Kadın Hareketinin Kurumlaşması Fırsatlar ve Rizikolar*, (Meral Akkent, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Berktay, F. (2018). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.

Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Demirdirek, A. (1993). *Osmanlı kadınlarının hayat hakkı arayışının bir hikâyesi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Durakbaşa, A. (2002). *Halide Edib-Türk modernleşmesi ve feminizm.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Gökçimen, S. (2008). Ülkemizde kadınların siyasal hayata katılım mücadelesi. *Yasama Dergisi, (10)*, 5-59.

Gülcü, E. ve Samiye, T. (2012). Osmanlı basın hayatında Kadınlar Dünyası dergisi. *Çankırı Karatekin Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 155-176, https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiss/issue/25910/273079

Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve siyasi teşkilatlarda Türk kadını (1908-1960).* Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu Matbaası.

Koç, Ç. T. (2019). *Modernleşme sürecinde Batı'da ve Osmanlı'da feminizm ve kadın dergileri (1869-1927).* Ankara: Gece Kitaplığı.

Kurnaz, Ş. (2013). *Osmanlı kadınının yükselişi (1908-1918).* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kurnaz, Ş. (2015). *Yenileşme sürecinde Türk kadını (1839-1923).* İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İNANÇ - FELSEFE

Roma Dininde Anadolu Kökenli Bir Tanrıça: Magna Mater

Kamil DOĞANCI*

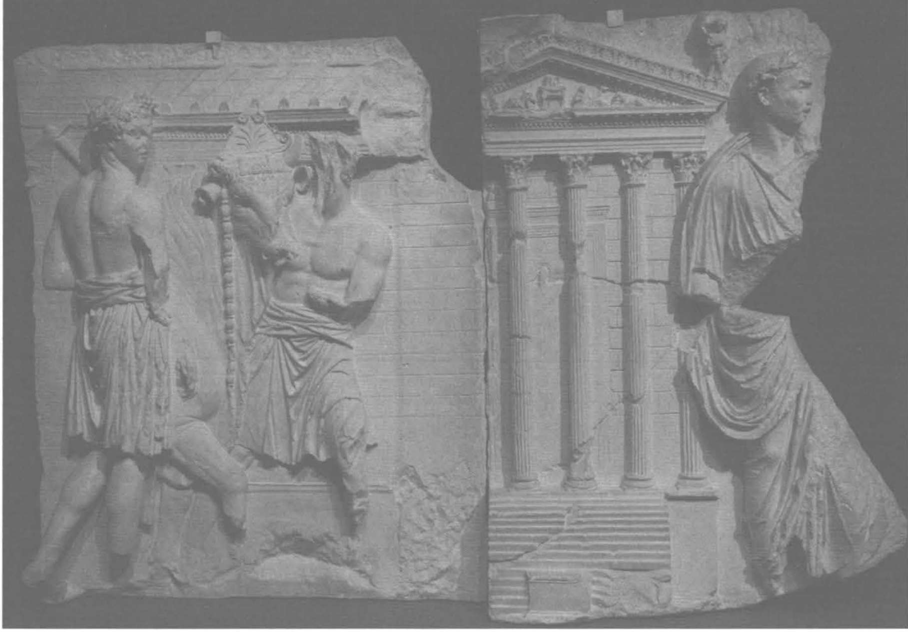
Anadolu'da doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilen ana tanrıça kültüne dair ilk kanıtlar Neolitik Çağ'a kadar gider. Çatalhöyük (MÖ. 6200-5400), Çayönü ve Hacılar'da bulunan çıplak kadın heykelcikleri, tanrıçanın Anadolu kökenlerine işaret eder (Erhat, 1996, s. 183; Özkan, 2016, s. 658). Bu erken dönemlerde genellikle çömelmiş ya da yarı oturur vaziyette tasvir edilen bu heykelciklerde karın ve kalça normalden daha büyük yapılarak doğurganlık ön plana çıkarılmıştır (Özmen, 2016, s. 384; Erhat, 1996, s. 183). Roller, bu heykelciklerin Ana Tanrıça olmayabileceği fikrini öne sürmekle birlikte; heykelciklerle beraber tasvir edilen aslanlar ile heykelciklerin büyük göğüslü ve kalçalı olmalarının mantıklı bir açıklamasını yapmamıştır (Roller, 2004). Elbette ki tarihöncesi dönemler için söylenecek her şey, yazı olmadığı için yüzde yüzde kesinlik taşımayacaktır. Ancak Ana Tanrıça örneğinde o kadar çok benzerlik vardır ki, sırf yazılı belge olmadığı için Çatalhöyük ve Hacılar'da bulunan heykelciklerin aslında Ana Tanrıça olmadığını ileri sürebilmek için çok geçerli ve ikna edici kanıtların olması gerekir. Roller, bu heykelciklerin Ana Tanrıça tapınımıyla değil, doğurganlığın denetlenmesi ve hayvan totemleriyle ilgili olduğunu iddia etmiş, ancak kendisi de bu durumu ispatlayabilecek kanıtları ortaya koyamamış ve tamamen soyut varsayımlar üzerinden böyle bir sonuca ulaşmıştır (Özkan, 2016, s. 660; Roller, 2004, s. 57).

* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, kamil@uludag.edu.tr ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6086-4386.

Günümüzde Kybele'nin (Lat. Cybele) Anadolu kökenli olduğu konusunda araştırmacılar arasında bir görüş birliği vardır (Showerman, 1969, s. 10; Erhat, 1996, s. 183; Roman ve Roman, 2010, s. 122; Godwin, 1981, s. 110; Doğancı, 2019, s. 630). Hititlerde Hepat (Arinna'nın Güneş Tanrıçası); Kültepe Tabletleri'nde Kubaba, Lydia'da Kybebe, Phrygler'de Kybele, Komana'da Ma gibi çok farklı isimlerle anılan Ana Tanrıça'nın Mezopotamya'da tapınım gören Sümerlerin İnanna'sı, Suriye'nin Anahita'sı ve Babil'in İštar'ıyla arasında birçok ortak noktanın olduğu açıktır (Penglase, 2005, s. 13; Lurker, 2004, s. 13; Doğancı, 2019, s. 630; Erhat, 1996, s. 184; Roller, 2004, s. 62). Dinsel geçişkenliğin çok yoğun olduğu bir çağda Mezopotamya ile Anadolu arasındaki bu etkileşim gayet normaldir. Antik Çağ yazarları, Tanrıça'yı "Tanrıların ve hayvanların anası" olarak tanımlarlar (Lucr. II.599). El değmemiş vahşi doğanın ve hayvanların temsilcisi olarak kabul edilen tanrıça, yüksek dağlar, tepeler ve karanlık orman köşeleriyle ilişkilendirilir. Kybele'nin yüksek dağlarla ilişkilendirilmesi sikkeler üzerinde sıklıkla görülür. İmparator Macrinus Dönemi'ne (MS. 217-8) tarihlenen bir sikkenin arka yüzünde Kybele kâse ve davul ile iki dağın arasında tasvir edilmiştir (SNG von Aulock, 3554; Franke, 2007, s. 85, nr. 446; Çapar, 1978a, s. 177; Roman ve Roman, 2010, s. 122; Cumont, 1911, s. 48; Showerman, 1969, s. 14). Başka bir ifadeyle Kybele, insanlığın ulaşamadığı, korku ve endişe duyduğu bilinmezlerin de tanrısıdır. Sevgilisi olan Attis bitkilerle ilişkilendirilir ve Tanrıça'nın bitkiler üzerindeki hâkimiyetine işaret eder (Catull. LXIII; Çapar, 1978a, s. 177). Attis, Doğu Mitolojilerinde sık karşılaştığımız kışın ölen doğanın ilkbaharda yeniden hayat bulmasıyla özdeşleştirilmiştir. Kybele'nin sevgilisi olması nedeniyle, bu kültün rahipleri Attis ismini almıştır (CIL VI 283; IGR III 225; Polyb. XXI; Catull. LXIII; Çapar, 1978a, s. 178).

Antik kaynakların çoğu Kybele'nin kökeni olarak Phrygia'daki kutsal Pessinus (Ballıhisar) Kenti'ni gösterir[1] (App. *Hann.* VII.9.56; Diod. XXXIV.33.2-3; III.58.1; Amm. Marc. XXII.9.5-7; Cic. *har. resp.* 28; Hdn. I.11.1-2; Dio Cass. XVII.61; Val. Max. VIII.15.3; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 272; Laroche, 1960, s. 113; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 144; Takács,

[1] Strab. XII.5.3: "*...Pessinos dünyanın o kısmındaki en büyük ticaret merkezi olup büyük saygı gören Tanrılar Anasına ait tapınak buradadır.*"; Liv. XXIX.10.5: "*...mater Idaea a Pessinunte...*".



Levha 1. Magna Mater Tapınağı'nın önünde yapılan kurban töreni (Roslynne, 2007, s. 253, fig. 4).

2006, s. 458; Leach, 2007, ss. 2-3; Magie, 1950, s. 25; Meyer, 1987, s. 113). Hellenistik Dönem'de burası Pergamon Krallığı ile Galatlar arasındaki toprakları içine alan bağımsız bir tapınak devletiydi. Pessinus'un Phrygler bölgeye gelmeden önce de bir kült merkezi olduğuna dair kanıtlar vardır (Griffiths, 1975, s. 148; Özkan, 2016, s. 659). Ancak Ovidius, Luretius ve Varro gibi bazı yazarlar tanrıçanın yine Küçük Asya'dan, fakat farklı bir bölgesinden geldiğini iddia ederler. Varro, tanrıçanın Pergamon'daki Megalesion Tapınağı'ndan, Ovidius ve Lucretius ise Troia yakınlarındaki Ida Dağı'ndan geldiğini ileri sürer[2] (Ovid. *Fast.* IV.249-254; Roller, 2004, s. 255; Çapar, 1978a, s. 178; Takács, 2006, s. 458; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 272; Leach, 2007, ss. 2-3). Vergilius, Aeneis Destanı'nda Kybele'nin Girit kökenli olduğunu ileri sürer[3]. Tanrıçanın atribütleri arasında ön plana çıkan aslan, şahin, atmaca, fantastik yaratıklar gibi öğeler Roma Dönemi sikkelerinde sıklıkla görülür (RIC 463 (Hadrianus); RIC 533 (Hadrianus);

2 Varro *Ling.* VI.15: "*...arcessita ab Attalo rege Pergama...*"; Lucr. II.611: "*...kimi Idalı anamız diyor ona...*".

3 Verg. *Aen.* III.111: "*...Girit'ten gelmiş tanrılar anası Cybele...*".

RIC 1145 (A. Pius); Vagi, 1999, s. 361, nr. 1511; RIC 704 (M. Aurelius); Vagi, 1999, s. 366, nr. 1556). Bu atribütler tanrıçanın hayvanlar dünyasındaki hakim konumuna işaret eder[4]. Lir, flüt, tef gibi müzik aletleri Anadolu kültürünün yumuşak ezgili kır müziğinin aletleridir[5] (Suet. *Aug.* LXVIII; RIC 533 (Hadrianus); RIC 463 (Hadrianus); RIC 1501 (M. Aurelius); Takács, 2008, s. 74; Doğancı, 2019, s. 631).

Kybele'nin önem kazanması ve tüm Anadolu'ya yayılmasında Phrygler'in payı büyüktür. Thrakia kökenli bir halk olmalarına rağmen, Kybele kültüne sahip çıkan Phyrgler, bu kültün korunmasında, yayılmasında ve Anadolu'daki en önemli kült haline gelmesinde önemli bir rol oynamışlardır. MÖ. 7. yüzyıla tarihlenen Phryg yazıtlarında Matar (ana) olarak görülen tanrıça bazen Matar Kubileya (Dağın Anası) olarak da adlandırılmış, Hellen dünyasında ise Kybeleia (dağ) ya da Kybele olarak tanınmıştır (Burkert, 1999, s. 19; Tuncan, 1996, ss. 28-9; Doğancı, 2019, s. 630; Roller, 2004, ss. 22, 124; Özkan, 2016, s. 660; Showerman, 1969, s. 14; Roller, 2007, s. 142). Bunların dışında Kubaba, Kybeba, Büyük Ana, Ana Tanrıça, Doğanın Tanrıçası, Vahşi Hayvanların Egemeni gibi farklı adlarla karşımıza çıkar[6] (Hdt. V.102; Laroche, 1960, s. 113; Çapar, 1978b, s. 205; Roller, 2007, s. 142; Özkan, 2016, s. 659). Strabon, Phrygialıların Ana Tanrıça'yı Idaia, Dindymene, Sipylene, Pessinuntis, Kybele ve Kybebe gibi isimlerle de çağırdığını belirtir (Strab. X.3.12; Catull. LXIII.10-15; Hdt. I.80; Roller, 2004, s. 82).

Kybele, MÖ. 6. yüzyılda ya da biraz daha geç bir tarihte Anadolu'dan Hellen dünyasına geçmiş, burada Phryg özelliklerinin birçoğunu kaybederek Hellenleşmiş ve adeta Rhea ve Demeter ile özdeşleştirilmiştir (Çapar, 1978a, s. 186; Stone, 2000, s. 171; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 277; Roman ve Roman, 2010, s. 122). Atina'da adına Metroon adı verilen bir tapınağın da inşa edilmesine rağmen Hellen dünyasında bıraktığı etkiler sınırlı olmuştur. Tanrıça, Roma'ya gelmeden çok önce Anadolu'dan Yunan dünyasında Μήτηρ (Ana) ya da Μήτηρ θεων (Tanrıların Anası) olarak saygı görmüştür (Gasparro, 1985, s. 1).

---

[4] Catull. LXIII.75-79: *"...çözer o zaman Cybele aslanlarının boyunduruğunu..."*.

[5] Catull. LXIII.10-20: *"...ziller çalar orada, defler yankılanır..."*.

[6] Catull. LXIII.10-15: *"...Haydi, gidin Gallalar, Cybele'nin yüksek korularına..."*.



Levha 2. Kybele, Roma Dönemi (Getty Museum, t.y.)

Apuleius'un Matamorphoses'unda (XI.5) tanrıça kendisini tanıtırken, tüm dünyada farklı adlar altında tapınım gördüğünü belirtir ve evrenselliğine vurgu yapar:

> *"İşte bak, Lucius, ben, doğanın anası, bütün öğelerin efendisi, çağların ilk çocuğu, tanrıların en yücesi, ölülerin kraliçesi, göksel varlıkların kılavuzu, tanrıların ve tanrıçaların bütün biçimlerini bir tek kendinde toplayan ben, senin dualarınla geldim... İnsanlığın ilk soyu olan Phrygialılar tanrıların Pessinuslu Anası der bana, Atti-*

ca'nın topraktan türemiş halkı Cecrops'un Minervası diye çağırır; Paphoslu Venus der denizlerin dövdüğü Cypruslular, yanlarından sadaklarını hiç ayırmayan Creteliler bana Dictynna Diana olarak yakarırlar. Üç dil konuşan Sicialılar, bana Styx'in Proserpina'sı derler; Eleusis'in eski halkı beni Atticalı Ceres olarak bilir; bazıları Iuno der adıma, bazıları Bellona, kimileri Hecate, kimileri Rhamnusia... Mısırlılar gerçekten bana özgü olan törelerimle tapar bana ve beni gerçek adımla, Tanrıça Isis olarak çağırırlar..."

Kültün Roma'ya Aktarılması

Magna Mater kültünün Roma'ya nasıl getirildiği konusunda Cicero, Diodoros Sicilius, Titus Livius, Ovidius, Strabon, Varro, Plinius ve Seneca gibi birçok antik yazar ayrıntılı bilgiler verir. Yazarların hemen hepsi kültün İtalya'ya getirilmesini, Roma'nın o dönemde içinde bulunduğu zor şartlarla ilişkilendirir. Gerçekten de bu sırada II. Kartaca Savaşı tüm hızıyla devam ediyor, Hannibal üzerine gönderilen Roma ordularını bir bir yok ediyordu. Hannibal'in karşısında çıkmaya cesaret edemeyen kentler sur içine çekilmiş, kırsal yaşam büyük bir darbe almış, üretim durmuş, ekonomi çökmüştü. Ne zaman sona ereceği belli olmayan bu durum karşısında halk karamsarlığa ve umutsuzluğa düşmüştü. Bu zor durumdan nasıl kurtulabilecekleri konusunda Cumae'daki Sibylla Kitapları'na danışan Romalılar, "Magna Mater Roma'ya getirilirse, düşmanın İtalya'dan çıkarılacağı" cevabını almışlardır[7]. (Cic. *har. resp.* 27; App. *Hann.* VII.9.56; Aur. Vic. *de vir.* 46.1; Amm. Marc. XXII.9.5; Ovid. *Fast.* IV.245-262; BMCRR Rome, ss. 553-4, dpn. 2; Cumont, 1911, s. 46; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 272; Meyer, 1987, s. 120; Ogilvie, 1974, s. 110; Wiseman, 2014, s. 382). Güney İtalya'daki Hellen kenti Cumae'dan getirilen Sibylla Kitapları'nda kehanetlerin yazılı olduğuna inanılırdı (Verg. *Aen.* VI.1.9-13; Dion. Hal. *ant.* IV.62.1-4; Plin. *nat.* XIII.27.88; Çapar, 1978a, s. 171).

Sibylla Kitapları ve Delphoi kâhininin talimatlarına göre, Magna Mater'i temsil eden siyah meteor taşı Roma'daki en iyi adam (*vir optimus*) tarafından teslim alınmalıydı (Köves, 1963, s. 322; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 146). Magna Mater'in bu şartlar altında İtalya'ya getirilmesi, onun "şe-

[7] Liv. XXIX.10.5-6: *"...quandoque hostis alienigena terrae Italiae bellum intulisset, eum pelli Italia vincique posse, si mater Idaea a Pessinunte Romam advecta foret."*.



Levha 3. Magna Mater Heykeli, MS. 2. yüzyıl (Burns, 2015, s. 236)

hirlerin koruyucusu" ve inananlarına öldükten sonraki dünyada mutluluk vaat etme özellikleriyle de doğrudan ilişkiliydi. Magna Mater'in şehirlerin koruyucusu özelliği sikkeler üzerinde de görülmektedir. Tanrıçanın kuleli (surlu) tacı, onun şehirlerin koruyucusu olduğunun en önemli göstergelerinden biridir (BMCRR Rome 1581; RRC I 322; Çapar, 1978b, s. 197).

Magna Mater'in Pessinus'tan alınıp Roma'ya getirilmesi için, Senato tarafından Marcus Valerius Falto, M. Valerius Laevinus, M. Caecilius, Cn. Tremellius Flaccus ve S. Sulpicius Galba gibi soyluların önderlik ettiği kalabalık bir elçilik heyeti görevlendirilmiştir. Heyetin kalabalık tutulması ve kentin önde gelen kişilerini içermesini, kültün Roma'da kalıcı olması için alınmış bir tedbir olarak düşünebiliriz. Elçilik Heyeti'ni Pergamon'da gayet iyi karşılayan ve elinden geleni yapan Roma'nın müttefiki I. Attalos (MÖ. 241-197) onları Pessinus'a götürmüş ve tanrıçayı temsil eden siyah taşı onlara teslim etmiştir (App. *Hann.* VII.9.56; Hdn. I.11.1; Amm. Marc. XXII.9.5-7; Varro *Ling.* VI.15; Cumont, 1911, s. 46; Magie, 1950, s. 25; Godwin, 1981, s. 110; Roller, 2004, s. 255; Showerman, 1969, s. 6; Takács, 2006, s. 458). Böylece Pergamon Kralı'nın yardımlarıyla Magna Mater'i temsil eden siyah taş, MÖ. 204 yılında Küçük Asya'daki Pessinus kentinden Roma'ya getirilmiştir (App. *Hann.* VII.9.56; Lipka, 2009, ss. 120-124; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 273; Takács, 2006, s. 458; Özmen,

2016, s. 389; Roller, 2004, s. 255; Meyer, 1987, s. 113, 120; Wiseman, 2014, s. 382; Scullard, 1981, s. 97; Garth, 1984, s. 1503; Doğancı, 2019, s. 630; Magie, 1950, s. 25; Roman ve Roman, 2010, s. 122). Ovidius ise olayı daha farklı bir şekilde anlatır. Ona göre başlangıçta Pergamon Kralı I. Attalos (MÖ. 241-197) tanrıçayı temsil eden siyah taşı vermek istememiş, ancak bir mucize eseri tanrıçanın dile gelerek Roma'ya gitmek istediğini söylemesi üzerine izin vermek zorunda kalmıştır[8] (Varro *Ling.* VI.15; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 273; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 145; Griffiths, 1975, s. 148; Çapar, 1978a, s. 175; Magie, 1950, s. 25; Showerman, 1969, s. 7; Erhat, 1996, s. 186). Ancak Ovidius'un bu mitolojik anlatımı gerçekçi görünmemektedir.



Levha 4. Claudia Quinta'nın Magna Mater'i getiren gemiyi Roma'ya çekme sahnesi[9] (Roslynne, 2007, s. 258, fig. 15)

Tanrıçayı Roma'da karşılama görevi *vir optimus* P. Cornelius Scipio Nasica ve Vesta rahibesi olan Claudia Quinta'ya verilmiştir (Liv. XXIX.10.7-8; Dio Cass. XVII.61; Cic. *har. resp.* 27; Amm. Marc. XXII.9.5; Ovid, *Fast.*

[8] Ovid. *Fast.* IV.265-6: *"Phrygiae tunc sceptra tenebat Attalus: Ausoniis rem negat ille viris."*.

[9] 1700-1721 yılları arasında Tiber Nehri kenarında Aventinus Tepesi yakınlarında bulunan kabartmalı yazıtlı mermer sunakta Kybele'nin Roma'ya geliş sahnesi canlandırılmaktadır.

IV.247; IV.305; Diod. XXXIV.33.1-3; Aur. Vic. *de vir.* 46.3; Showerman, 1969, s. 6; Schultz, 2006, ss. 144-5; Cumont, 1911, s. 47; Köves, 1963, s. 325; Leach, 2007, s. 2 vd; Coşkun-Abuagla, 2017b, ss. 147-8). Ovidius'un verdiği bilgiye göre Magna Mater'i taşıyan gemi Tiber Nehri'nde karaya oturmuş, Claudia Quinta adlı bir kadın kemeriyle gemiyi Roma'ya kadar çekmiş ve nihayet MÖ. 4 Nisan 204 tarihinde tanrıçayı simgeleyen siyah meteor taş, Phryg kökenli bir rahip ve rahibenin eşliğinde Roma'ya ulaşmıştır[10] (Ovid. *Fast.* IV.305 vd.; Scullard, 1981, s. 97; Garth, 1984, s. 1528; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 148; Çapar, 1978a, s. 175; Showerman, 1969, ss. 7-8; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 274). Bu olay arkeolojik buluntularla da desteklenmektedir. Altar üzerindeki yazıtlı kabartmada Claudia Quinta'nın gemiyi karaya çekme sahnesi anlatılmaktadır[11] (Schultz, 2006, s. 201, dpn. 30; Leach, 2007, ss. 1-2).

Pessinus'tan Roma'ya getirilen Magna Mater'i temsil eden siyah taşın konulması için *censor*ların izniyle Palatium Tepesi'nde tapınak inşasına başlanmış,[12] (Liv. XXXVI.36.4-5; Platner, 2015, s. 324; Richardson, 1992, s. 242) bu süre zarfında tanrıçayı temsil eden siyah taş Victoria Tapınağı'nda (*Templum Victoriae*), bazı kaynaklara göre ise Scipio Nasica tarafından muhafaza edilmiştir (Liv. XXIX.11.1-8; XXIX.14.5 vd.; Lipka, 2009, s. 121; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 274; Richardson, 1992, s. 420; Liv. X.33.9). Palatium Tepesi'nin güneybatı yamacına inşa edilen tapınak, MÖ. 191 yılında *praetor* M. Iunius Brutus tarafından resmi bir törenle açılmış ve Tanrıça'yı temsil eden siyah taş buraya nakledilmiştir (CIL VI 32498; Apul. *Met.* IX.9; Liv. XXXVI.36.3-5; Liv. XIX.10; Ovid. *Fast.* IV.249-272; Dio Cass. XLVI.33.3; Wiseman, 2014, s. 382; Platner, 2015, s. 324; Showerman, 1969, s. 35; Takács, 2006, s. 458; Richardson, 1992, s. 242; Çapar, 1978a, s. 178; Di Turo ve diğerleri, 2018, s. 362; Leach, 2007, s. 3; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 150; Özkan, 2016, s. 671; Takács, 2008, s. 74; Burkert, 1999, s. 68; Scullard, 1981, s. 97; Godwin, 1981, s. 110).

---

[10] Suet. *Tib.* II.3: *"Her iki Claudia da aynı soydan gelmektedir. Bunlardan biri Ida Dağlı ana tanrıçanın kutsal eşyalarını taşıyan gemiyi Tiber Nehri'nin sığ sularında karaya oturunca kurtardı ve tanrıçaya şöyle yakardı: "Namusluysam, ardımdan gel."*.

[11] CIL VI 492 = VI 30777: *"Matri deum et Navi Salviae / Salviae voto suscepto / Claudia Syntyche / d(ono) d(edit)"*.

[12] Aur. Vict. *de. vir.* 46.3: *"Simulacrum Matris deum, dum templum aedificatur..."*; Liv. XXIX.37.2-3: *"...ad Veneris circa foros publicos et aedem Matris Magnae in Palatio faciendam locaverunt."*.

Anadolu'dan alınan Magna Mater kültü, Roma'da devlet tarafından resmi olarak tanınan ilk Doğu kökenli kült olarak kayıtlara geçmiştir (Cumont, 1911, s. 46). Roma'da Cybele, Cybebe, Magna Mater, Mater Deum, Mater Deum Magna Idaea, Mater Deum gibi isimlerle aldandırılmış ve Bona Dea ile özdeşleştirilmiştir (Liv. XXIX.10.5; Ovid. *Fast.* IV.255-262; Apul. *Met.* VIII.25; Dion Hal. *ant.* II.19.3-4; Grant-Hazel, 2002, s. 153; Vagi, 1999, s. 66; Takács, 2006, s. 458; Özkan, 2016, s. 672; Doğancı, 2019, s. 631; Burkert, 1999, s. 18; Orlin, 2002, ss. 61-2; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 143). Aslında Romalılar Magna Mater'e atfedilen birçok özelliği (sevgi dolu, besleyici, bereket veren, kadınları doğum sırasında koruyan) Iuppiter'in eşi Iuno'dan biliyorlardı. Ancak patriarkal yapıdaki Roma toplumunda ve devlet dininde tanrıçalar hiçbir zaman çok ön planda olamamışlardır (Godwin, 1981, s. 110).

Roma dininin mistik yönünün zayıf olması, insanların manevi duygularına hitap etmemesi başta Magna Mater olmak üzere, Isis, Mithras, Ceres, Dionysos gibi Doğu kökenli kütlerin Roma halkı tarafından kolaylıkla benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Magna Mater kültüyle ilişkili olan Attis'in öldükten sonra yeniden dirilmesi, Eski Yakın Doğu'da çok bilinen ve insanları kendine çeken "sonsuz yaşam" düşüncesini çağrıştırıyordu ve insanların ilgisini çekiyordu. Hannibal'in önce İtalya'dan çıkarılması, ardından MÖ. 202 yılında Zama'da yenilmesiyle Sibylla Kitapları'nın kehaneti gerçekleşmiş oluyordu. Hannibal gibi bir düşmandan kurtulan Roma halkı gözünde Magna Mater'in değeri daha da artmıştır.

Roma Dini, Sosyal ve Siyasal Yapısı İçinde Magna Mater Kültünün Yeri ve Önemi

Tapınaklar

Bugüne kadar Roma'da Magna Mater'e adanmış en az beş tane tapınak tespit edilmiştir. Bu veri tanrıçanın Roma halkı arasındaki popülerliğini anlamamız açısından önemli bir göstergedir. Mistik yönü zayıf olan ve inananlarına ölümden sonraki hayatlarında ne olacağı konusunda tatmin edici vaatlerde bulunmayan Roma dininin, Anadolu kökenli Magna Mater kültünün halk tarafından benimsenmesinde önemli bir payı olduğu muhakkaktır. Şimdi tanrıçaya adanan bu tapınakları önem sırasına göre değerlendirebiliriz:

Magna Mater, Aedes. Palatium Tepesi'ndeki en meşhur tapınaktır. Sibylla Kitapları'nın kehaneti doğrultusunda, Senato kararıyla Palatium Tepesi'ne inşa edilmiştir[13] (Lipka, 2009, s. 121; Cumont, 1911, s. 47). MÖ. 204 yılında Roma elçilik heyeti tarafından Pessinus'tan Roma'ya getirilen tanrıçayı temsil eden siyah meteor taşın konulması için *censor*ların izniyle bu tapınağın inşasına başlanmıştır[14] (Platner, 2015, s. 324; Richardson, 1992, s. 242). Palatium Tepesi'nin güneybatı yamacındaki önemli bir noktaya 13 yılda inşa edilen tapınak, MÖ. 10-11 Nisan 191 tarihinde *praetor* M. Iunius Brutus tarafından resmi bir törenle açılmış ve tanrıçayı temsil eden siyah taş buraya nakledilmiştir (CIL VI 32498; Apul. *Met.* IX.9; Liv. XXXVI.36.3-5; Liv. XIX.10; Ovid. *Fast.* IV.249-272; Dio Cass. XLVI.33.3; Wiseman, 2014, s. 382; Platner, 2015, s. 324; Showerman, 1969, s. 35; Takács, 2006, s. 458; Richardson, 1992, s. 242; Çapar, 1978a, s. 178; Di Turo ve diğerleri, 2018, s. 362; Leach, 2007, s. 3; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 150; Özkan, 2016, s. 671; Takács, 2008, s. 74; Burkert, 1999, s. 68; Scullard, 1981, s. 97; Godwin, 1981, s. 110). MÖ. 111 yılındaki yangında büyük ölçüde zarar gören tapınak, MÖ. 110 yılı *consul*'lerinden G. Metellus Caprarius'un (Numidicus?) maddi yardımlarıyla yeniden ayağa kaldırılmış, yaklaşık 100 yıl sonra da İmparator Augustus tarafından MS. 3 yılında yeniden restore ettirilmiştir[15] (Lipka, 2009, ss. 120-1; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 275; Platner, 2015, s. 324; Richardson, 1992, s. 242; Di Turo ve diğerleri, 2018, s. 362; Bell, 2008, s. 322; Takács, 2006, ss. 458-9). İmparator Elagabalus (MS. 218-222) Magna Mater'i temsil eden siyah meteor taşını Syria kökenli tanrı Heliogabalus'un tapınağına naklederek bu kültü sembolik olarak Heliogabalus kültüne entegre etmiş ve ikinci dereceye indirmiştir (SHA *Elag.* III.4; VII.1-2; Lipka, 2009, s. 110; Platner, 2015, s. 324). Bununla birlikte Magna Mater kültünün güçlü bir şekilde varlığını sürdürdüğü, bu tapınağın MS. 4. yüzyılda hala sağlam bir şekilde ayakta durmasından anlaşılmaktadır (Platner, 2015, s. 324; Richardson, 1992, s. 242). MS. 410 yılında kısa süreliğine terk edilen tapına-

---

[13] Liv. XXXVI.36.4: *"...Locaverant aedem faciendam ex senatus consulto..."*.

[14] Aur. Vict. *de. vir.* 46.3: *"Simulacrum Matris deum, dum templum aedificatur..."*; Liv. XXIX.37.2-3: *"...ad Veneris circa foros publicos et aedem Matris Magnae in Palatio faciendam locaverunt."*.

[15] Aug. *res gest.* 19.2: *"...aedem Matris Magnae in Palatio feci."*; Ovid. *Fast.* IV.347-348: *"...templi non perstitit auctor: Augustus nunc est, ante Metellus erat."*; Val. Max. I.8.11: *"...templi Matris deum posita..."*.

ğın olduğu alan, 17. yüzyıla kadar kesintisiz olarak kullanılmıştır (Di Turo ve diğerleri, 2018, s. 362).

Palatium Tepesi'nin batı yamacında tapınağa ait kalıntılar ve Magna Mater kültüyle ilişkili yazıtlar, terrakota figürinler, sikkeler ve etrafı aslanlarla çevrili bir tahtta oturan başsız tanrıça heykeli ve bulunmuştur (CIL VI 496; CIL XII 405; Richardson, 1992, s. 242; Platner, 2015, ss. 324-5; Takács, 2006, s. 459). Güneybatıya bakan tapınak anakaya üzerine oyulmuş yekpare bir podium'a sahipti ve *pronaos* ile *cella*'yı ayıran duvarlar normalden çok daha kalındı. Tapınağın uzunluğu 33.18 metre, genişliği 17.10 metre olarak hesaplanmıştır (Richardson, 1992, s. 242).

Magna Mater, Templum. Tapınak, Almo Irmağı üzerinde, ırmağın Tiber Nehri ile birleştiği yer ile Via Appia arasında (Via Appia'ya daha yakın) her yıl 27 Mart'ta Magna Mater'i temsil eden yontunun yıkandığı yerde bulunuyordu. Ancak bu törenin (*lavatio*) senede sadece bir kez yapılması nedeniyle, tapınak hiçbir zaman çok önemli bir dini merkez haline gelememiştir. Bununla birlikte Almo Irmağı'nda gerçekleşen bu "kutsal yıkanma töreni" birçok Antik Çağ yazarının dikkatini çekmiştir[16] (Amm. Marc. XXIII.3.7; CIL VI 10098; ILS 5172; Richardson, 1992, s. 243).

Magna Mater, Tholus. *Via Sacra* üzerinde, Titus Su Kemeri'nin yanında, duvarları fresklerle süslenmiş yuvarlak planlı küçük bir tapınak olduğu anlaşılmaktadır[17] (Platner, 2015, s. 325; Richardson, 1992, s. 243; Takács, 2006, s. 459). Ancak ne arkeolojik buluntular ne de antik kaynaklar bu tapınak hakkında daha fazla bilgi vermez.

Magna Mater (Circo Maximo). Circus Maximus'ta Magna Mater adına yapılmış bir tapınaktı[18] (Richardson, 1992, s. 86, 243; Platner, 2015, s. 324). Burada ele geçen mozaiklerde, sikkelerde ve kabartmalarda aslan üzerinde, ya da aslanların çektiği bir araba üzerinde oturan Kybele tasvir edilir (Platner, 2015, s. 324; Richardson, 1992, s. 243). Çeşitli yarışmaların

---

[16] Luc. I.600; *"Et lotam parvo revocant Almone Cybeben..."*; Ovid. *Fast.* 4.337-40: *"... est locus, in Tiberim qua lubricus influit Almo et nomen magno perdit in amne minor: illic purpurea canus cum veste sacerdos Almonis dominam sacraque lavit aquis."*.

[17] Mart. *Spect.* I.70.9-10: *"...Flecte uias hac qua madidi sunt tecta Lyaei / et Cybeles picto stat Corybante tholus..."*.

[18] Tert. *Spect.* VIII.5: *"frigebat daemonum concilium sine sua Matre Magna; ea itaque illic praesidet euripo."*.

yapıldığı Circus Maximus'ta böyle bir tapınağın varlığı muhtemelen Tanrıça adına 4-10 Nisan tarihleri arasında düzenlenen Megalesia Festivali ile ilişkili olmalıdır.

Magna Mater, Vaticano (=Phrygianum). Bu küçük tapınak, Tiber Nehri'nin sağ kıyısında, Caligula Yarış Pistinin (Gaianum) hemen yanında lokalize edilmektedir. (Dio Cass. LIX.16.6-7; Richardson, 1992, ss. 180, 290; Platner, 2015, s. 325). 1609 yılında St. Pietro Basilika'sı çevresinde yapılan kazı sırasında Magna Mater'a adanmış mermer sunak ve kutsal eşyalar bulunmuştur (CIL VI 497-504 = 30779; ILS 4145, 4147-51, 4153; Richardson, 1992, s. 290). Buluntular tanrıçaya inananlar tarafından yapılan *taurobolium* ve *criobolium* törenleriyle ilişkilidir. Vatikan Tapınağı küçük olmakla birlikte önemli bir kült merkeziydi. Antoninus Pius'un Magna Mater kültüne ayrıcalık tanımasıyla kültün ve tapınağın daha fazla önem kazandığını söyleyebiliriz (Vermaseren, 1977, ss. 179-80; Richardson, 1992, s. 290). Bildiğimiz kadarıyla, *taurobolium* ve *criobolium* törenleri Roma'da sadece Vatikan Tapınağı'nda gerçekleştirilmiştir (Richardson, 1992, s. 290; Scullard, 1981, ss. 99-100; Gasparro, 1985, s. 107).



Levha 5. Magna Mater[19] (RRC I 434/1; BMCRR Rome 3916)

Festivaller

MS. 354 yılında Philocalus tarafından düzenlenen Roma Takvimi'nde, Magna Mater adına organize edilen festivalin programı şu şekilde verilmektedir:

[19] Gümüş Denarius, MÖ. 55, Roma. Öy.: A PLAVTIVS AED CVR S C ve Kybele'nin şehirlerin koruyucusu unvanını gösteren kuleli (surlu) taçlı büstü.

Id. Mart. (15 Mart): Canna intrat

XI K. Apr. (22 Mart): Arbor intrat

IX K. Apr. (24 Mart): Sanguem

VIII K. Apr. (25 Mart): Hilaria

VII K. Apr. (26 Mart): Requietio

VI K. Apr. (27 Mart): Lavatio

V K. Apr. (28 Mart): Initium Caiani (Fishwick, 1966, s. 193)

Hilaria Festivali. Bu festival, 15-28 Mart tarihleri arasında kutlanıyordu (Meyer, 1987, s. 114; Polat, 2013, s. 26; Fishwick, 1966, s. 195). 15 Mart'ta aralarında kadınların da bulunduğu *cannophori*'nin (saz/kamış taşıyan rahipler) saz/kamış demetlerini tapınağa taşımasıyla törenler başlıyordu (CIL V 5840; CIL IX 2480; Garth, 1984, ss. 1530-1; Cumont, 1911, s. 56; Showerman, 1969, s. 57). Bu kesilmiş sazlar muhtemelen Kybele-Attis hikâyesini sembolize ediyordu (Dion Hal. *ant.* II.19; Meyer, 1987, s. 114; Godwin, 1981, s. 112). *Canna Intrat* adı verilen ve *archigallos*'un (başrahip) kurban kesme aynini de içeren bu günden sonraki birkaç gün ekmek, şarap ve diğer yiyeceklerden ve seksten uzak durularak perhiz yapılırdı. 22 Mart'ta *dendrophori* (ağaç taşıyıcılar), mor çiçekler ve kurdeleler gibi Attis ile ilişkili imgelerle süslenmiş yeni kesilmiş bir çam ağacını tanrıçanın Palatium Tepesi'ndeki Tapınağı'na taşırdı. Attis'in ölümünü sembolize eden bu tören sırasında ve ertesi gün yas tutulurdu (Garth, 1984, s. 1529; Özkan, 2016, s. 675; Meyer, 1987, s. 114; Fishwick, 1966, s. 195). Festivalin bu ilk evresindeki en temel öğe *dendrophori* idi (Garth, 1984, s. 1529; Cumont, 1911, s. 56). *Dies Sanguinis* (Kan Günü) olarak adlandırılan 24 Mart'ta fanatik rahipler kanlarını akıtıncaya kadar vücutlarını kırbaçlardı ve kendilerini hadım ederek Attis'i taklit ederlerdi (Meyer, 1987, s. 114; Özkan, 2016, s. 675; Domaszewski, 1911, s. 46; Cumont, 1911, s. 56; Godwin, 1981, s. 112). 25 Mart'ta ise kutlamalar yapılır ve tanrıça onuruna büyük bir ziyafet verilirdi. 26 Mart'taki bir günlük dinlemenin (*requietio*) ardından, festival son günü olan 27 Mart'ta tanrıçanın yontusu Palatium Tepesi'ndeki tapınaktan alınarak Via Appia üzerinden Tiber Nehri'nin kollarından biri olan Almo Irmağı'na getirilir ve burada yıkanırdı (Amm. Marc. XXIII.3.7; Meyer, 1987, s. 114; Bell, 2008, s. 323; Fishwick, 1966, s. 195; Showerman, 1969, s. 59; Özkan, 2016, s. 677; Cumont, 1911, s.

57). *Lavatio* adı verilen bu kutsal yıkama töreni kalabalık bir tören alayı eşliğinde yapılırdı. Bu törenlerde ve festivallerde tunç ziller (kymbalon), tympanon (tef), dümbelek, davul ve flüt gibi Doğu geleneklerini yansıtan müzik aletleri kullanılıyordu (Strab. X.3.15; Scullard, 1981, s. 99; Çapar, 1978a, s. 177; Erhat, 1996, s. 186; Özkan, 2016, s. 674).

Megalesia Festivali (4-10 Nisan). (Ludi Megalenses). Tanrıçaya adanmış en önemli dini festival, Roma Takvimi'ne göre Nisan ayında kutlanan *Megalesia Festivali*'ydi (Varro *Ling.* VI.15; BMCRR Rome, s. 388, dn.1; RRC I 385.4; 409.2; Cumont, 1911, s. 47; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 21; Çapar, 1978a, s. 178; Ogilvie, 1974, s. 81; Meyer, 1987, s. 120; Erhat, 1966, s. 186; Roman-Roman, 2010, s. 122; Özkan, 2016, s. 671). Cumhuriyet Dönemi'nde oyunlardan sorumlu bir *aedilis*'in (İmparatorluk Dönemi'nde *praetor*) başkanlık ettiği törenle başlayan festival ilk kez Magna Mater'in geçici olarak Victoria Tapınağı'na yerleştirildiği 4 Nisan MÖ. 204 yılında düzenlenmiştir[20] (Dion. Hal. *ant.* II.19.4; Fishwick, 1966, s. 194; Scullard, 1981, s. 98; Showerman, 1969, ss. 7, 34; Coşkun-Abuagla, 2017b, ss. 149-150). Zamanla içeriğinin zenginleştiği ve MÖ. 194 ya da MÖ. 191 yıllarında tiyatro gösterilerinin (*ludi scaenici et circenses*) de festival kapsamına alındığı anlaşılmaktadır[21] (Liv. XXXVI.36.4; XXIX.10.4; XXIX.14.5-14; Wiseman, 2014, s. 382; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 275; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 150; Roller, 2004, s. 268; Ogilvie, 1974, s. 81; Lipka, 2009, s. 122). İmparatorluk Dönemi'nde ise *annual* olarak düzenlenen Festival, 4-10 Nisan tarihleri arasında 7 gün sürüyordu (Liv. XXIX.14; Scullard, 1981, ss. 99-100; Lipka, 2009, s. 122; Warrior, 2016, s. 72; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 143 vd.; Takács, 2008, s. 72; Tuncan, 1996, s. 38; Roller, 2004, s. 293). Festival sırasında düzenlenen *Natalem sacrorum* seremonisi, külte yeni katılan kişilere arınma, yeniden doğuş ve sonsuz bir hayatı müjdeliyordu (Griffiths, 1975, s. 51; Çapar, 1978a, ss. 181-2). Doğu kökenli Demeter, Kybele ve Mithras gibi kültlerinin ana ögelerinden biri olan yeniden doğuş teması, Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerde de görülür. Bu yeniden doğuş yazıtlarda ve antik kaynaklarda *renatus* terimiyle ifade edilmiştir (CIL VI 510, 736; Çapar, 1978a, ss. 81-2).

---

[20] Liv. XXIX.14: "*...lectisterniumque et ludi fuere, Megalesia appellata.*";.

[21] Bazı antik yazarlara göre (Cic. *har. resp.* 24; Liv. XXXVI.36.4-5) festival ilk olarak MÖ. 191 yılında tapınağın açılışıyla birlikte kutlanmaya başlamıştır.

Baharın başlangıcında, belirli bir günde tanrıların anasının (Magna Mater) onuruna kutlanan ve her türlü eğlencenin ve çılgınlığın serbest olduğu bu festivalde katılımcılar gerçek kimliklerini gizledikleri için, neyin doğru neyin yanlış olduğunu ayırt etmek mümkün değildi (Hdn. I.10.5). Festival sırasında kendilerinden geçen müritler ellerindeki kutsal bıçaklarla bedenlerinden kopardıkları küçük parçaları yol üzerindeki evlere fırlatırlardı. İnanışa göre bu evlerde yaşayanların onlara hayatlarının kalan kısmında giyecekleri kadın elbiselerini vermelerini gerekiyordu (Stone, 2000, s. 175). Magna Mater rahipleri kadın elbiseleri giyerlerdi ve homoseksüel bir cinsel tercihleri vardı (Griffiths, 1975, s. 53). Bu yönüyle antik yazarlar *Megalesia Festivali*'ni, Dionysos adına düzenlenen festival ve ayinlere benzetirler (Strab. X.3.13).

Lucretius (II.614-623), tanrıçanın takipçilerinin her yıl kentte def ve flüt ezgileri eşliğinde yürüdükleri ve tanrıçaya dualar ettikleri *Megalesia Festivali*'ni ayrıntılı olarak anlatır:

Hadım rahipler de eşlik eder ona, ana babaya
Hayınlık edenlerin, döl getiremeyeceğini
Göstermek amacıyla gün ışıklı dünyaya
Hafifçe dövülen gergin derili davullar çalar,
Kösler gümbürder, çatlak sesli borular
Bir uyarı verir derinden ve dokunaklı flüt
Phrygia ezgileriyle coşturur herkesi.
Ellerde bıçaklar da vardır, çılgınlık simgesi
Ama arıtmak içindir, tanrıça korkusuyla,
Nankör ve aşağılık kalabalığın yüreğini.

Festivalin ilk günü (4 Nisan) tanrıçaya soğan, peynir, zeytinyağı ve çeşitli otların karışımıyla hazırlanan bir salata (*moretum*) sunulurdu (Ovid. *Fast.* IV.367-372; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 159). Daha sonra tanrıçanın yontusu Tiber Nehri'nin kollarından biri olan Almo Irmağı'nda kutsal banyo ayiniyle (*lavatio*) yıkanırdı[22] (Luc. I.600; Amm. Marc. XIII.3.7; Lipka,

[22] Ovid. *Fast.* IV.337–340: "*...Bir yer vardır Almo'nun Tiber'e doludizgin aktığı / ve daha küçük olanın büyük nehirde adını kaybettiği yerde: / Orada mor elbisesiyle kır saçlı bir rahip, / Almo'nun sularıyla tanrıçayı ve onun kutsal şeylerini yıkadı...*".

2009, ss. 124-5; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 276, 278; Çapar, 1978a, s. 181). Tanrıçanın Roma'ya getirildiği MÖ. 204 yılından itibaren başladığı sanılan bu kutsal yıkanma ayininin, İmparator Claudius Dönemi'nden (MS. 41-54) itibaren *Megalesia Festivali* öncesinde, 27 Mart'ta yapılmaya başlandığı anlaşılmaktadır (Luc. I.599-600; Vermaseren, 1977, s. 113 vd.; Lipka, 2009, s. 125; Domaszewski, 1911, s. 50; Ogilvie, 1974, s. 110; Bell, 2008, s. 323; Cumont, 1911, s. 57). Bu festival sırasında *Metragyrtai* adı verilen dilenci rahipler festivalin sürekliliğini sağlamak amacıyla, aynı Phrygia ve Hellas'ta olduğu gibi dilenmek suretiyle halktan para toplarlardı[23] (Ovid. *Fast.* 4.350-353; Showerman, 1969, s. 39; Coşkun-Abuagla, 2017a, s. 279; Çapar, 1978a, s. 179; Coşkun-Abuagla, 2017b, s. 159). Cicero gibi bazı Antik Çağ yazarları, Magna Mater rahiplerinin dilencilik yaparak para toplamasını şiddetle eleştirmişlerdir (Cic. *Leg.* II.16; Showerman, 1969, s. 39; Çapar, 1978a, s. 179). Bununla birlikte Roma otoriteleri festivallerde sık görülen seks ve şiddet gibi davranışları olabildiğince engellemeye çalışmış ve bu konuda sert tedbirler almıştır (Takács, 2008, s. 74; Doğancı, 2019, s. 631). Yabancı kültlerin denetlenmesinden sorumlu olan *quindecimviri sacris faciundis* kurulu gerekli müdahalelerde bulunmuştur (Ogilvie, 1974, s. 110; Schultz, 2006, s. 71).

Cumhuriyet Dönemi'nde Magna Mater'in Roma'daki başrahip ve rahibesi Phryg kökenliydi[24]. Başkent Roma'da, tanrıçanın hizmetinde *galli* adı verilen hadım rahiplerden ve *archigalli*'den (başrahip) oluşan kalabalık bir maiyeti bulunuyordu[25] (Catull. LXIII.15-25; Dion. Hal. *ant.* II.19.3-4; CIL VI 2183, 32466). Hadım olan *gallus*'lar kesinlikle Roma vatandaşı değillerdi (Garth, 1984, s. 1526). Bu rahipler Magna Mater adına düzenlenen dini törenlerde kendi kendilerini hadım eder, kadın elbiseleri giyer ve kadınsı tavırlar sergilerlerdi (Erhat, 1996, s. 185; Polat, 2013, s. 25). Roma memurları sadece festivallerin düzenlenmesi ve kurban törenlerinde görev alıyordu (Lipka, 2009, s. 122; Scullard, 1981, ss. 99-100). Dini törenler

---

[23] Lucr. II.624-6: *"...ve Tanrıça büyük bir kente ilk girdiğinde / Sessiz dualarla kutsarken ölümlüleri / Bakır ve gümüş paralar atılı önüne..."*.

[24] Dion. Hal. *ant.* II.19: *"...ancak onun rahibi ve rahibesi Phrygia'lıdır..."*.

[25] Gallus'ların neden kendilerini hadım ettikleri konusunda bkz. Ovid. *Fast.* IV.221-244; Gallus adının kaynağı hakkında bkz. Ovid. *Fast.* IV.361-366; Çapar, 1978a, s. 179. Romalıların *gallus*lara bakış açısı için bkz. Suet. *Aug.* LXVIII; Takács, 2008, s. 72; Garth, 1984, ss. 1525-6; Doğancı, 2019, s. 631.

sırasında giyilen kıyafetler ve müzik aletleri, kült terminoloji, törenler sırasında okunan ilahiler Küçük Asya özellikleri gösteriyordu (Lucr. II.618-623; Catull. LXIII.8-11; Vermaseren, 1977, s. 97; Lipka, 2009, s. 120; Çapar, 1978a, s. 179). Roma vatandaşlarının külte katılımı MÖ. 204'teki bir Senato kararıyla yasaklanmıştı ve bazı küçük istisnalar dışında bu yasağın İmparatorluk Dönemi'ne kadar yürürlükte kaldığı ve katı bir şekilde uygulandığı anlaşılmaktadır[26] (Domaszewski, 1911, s. 50; Çapar, 1978a, s. 180; Ogilvie, 1974, s. 110; Scullard, 1981, ss. 99-100; Özkan, 2016, s. 673; Roller, 2004, s. 280). Romalıların Magna Mater kültüne bakış açısını Catullus'un şu dizelerinden de anlayabiliriz:

> *"...Dea magna, dea Cybebe, dea domina Dindymei,*
> *procul a mea tuus sit furor omnis, era, domo:*
> *alios age incitatos, alios age rabidos!"*[27]

Servilius Caepio adlı bir köle bu oyunlar sırasında kendisini hadım ettiği için bir daha Roma'ya geri dönmemek kaydıyla sürgüne gönderilmiştir (Roller, 2004, s. 279). Vatandaş olmasa da, bir köleye verilen bu ceza Romalıların tanrıça adına yapılan törenlerdeki aşırılıklara karşı mesafeli duruşlarını açıkça gösterir. Bu hususta Halikarnassoslu Dionysos'un (*ant.* II.19.3-5) *"...bilicilerin önerisiyle getirilmiş bile olsa, kent bunları kendi geleneklerine göre değerlendirerek, bütün safsataları reddetmiştir."* sözü Romalıların hareket tarzını açıkça ortaya koyar. Roma vatandaşlarının kültle ilişkisi, Magna Mater'in Roma'ya getirilmesi anısına düzenlenen *Megalesia Festivali* ve *praetor*'un tanrıça adına yaptığı yıllık resmi kurban törenleriyle sınırlıydı (Liv. XXIX.14.14; Dion. Hal. *ant.* II.19.4; Lipka, 2009, s. 120). Bununla birlikte *praetor*'lar aracılığıyla kült her zaman kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır (Dion Hal. *ant.* II.19.4; Çapar, 1978a, s. 180; Scullard, 1981, ss. 99-100; Özkan, 2016, s. 674). İmparatorluk Dönemi'nden itibaren hadım etme uygulaması hariç, Roma vatandaşlarının külte girmesi kısıtlamalarının kaldırıldığı anlaşılıyor (Lipka, 2009, s. 122).

---

[26] Dion. Hal. *ant.* II.19.3-5: *"...Senato'nun kararına göre, hiçbir Romalı allı pullu giysiler içinde flüt çalıp sadaka dilenerek kentte dolaşamaz, tanrıçanın Phryg usulündeki cümbüşlü ayinlerine katılamaz..."*.

[27] Catul. LXIII.91-93: *"Tanrıçaların büyüğü tanrıça Cybele / Dindymus'un sultanı tanrıça, uzak olsun / senin bütün kızgınlığın benim evimden / Başkalarını kızıştır, başkalarını kudurt sen."*.

Sonuç

Roma dinine kabul edilen yabancı kültlerin en önemlilerinden biri olan Magna Mater halk tarafından coşkuyla karşılanmış ve Roma dinsel yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Dönemin siyasi ve ekonomik şartlarının etkisiyle başlangıçta yüceltilmiş ve saygınlık kazanmıştır. Ancak Kartacalı Hannibal'in bertaraf edilmesinden sonra Magna Mater kültü içerisindeki Doğu kökenli öğeler sorgulanmaya başlamıştır. Bu durum, antik edebi eserlerde, kültün özellikle bazı uygulamaları (hadım etme vb.) ve rahiplerin davranışları (dilenme vb.) konusunda olumsuz yorumlar ve küçümseme olarak ortaya çıkmıştır. Vergilius, Martialis, Catullus ve Iuvenalis gibi ünlü Romalı yazarların eserlerine Magna Mater hakkındaki olumsuz düşünceler açık bir şekilde yansımıştır (Roller, 2004, s. 13). Catullus (LXIII.91-93) şu dizeleriyle, en azından Roma toplumun üst kesimlerinin tanrıçaya bakış açısını yansıtır:

"Büyük tanrıça, tanrıça Cybele, Dindymus'un sahibesi tanrıça,
evimden uzak olsun senin çılgınlıkların:
haydi, git başkalarını hiddete sal, başkalarını çıldırt, haydi!"

Başlangıçta Hannibal'in İtalya'nın çıkarılması ve Troya kökenlerini vurgulama amaçları nedeniyle tanrıçanın Romalılara göre barbarca olan kült törenlerindeki bazı uygulamalar görmezden gelinmiştir. Ancak bu kültün kendilerine uymayan birçok öğesini zamanla uygulamadan kaldırarak sembolik hale getirmişlerdir. Bu konuda Dionysos Halikarnassos'un (*ant.* II.19) *"[Romalılar] yabancı herhangi bir dinî geleneği kabul etme konusunda çok temkinlidir ve edepten yoksun her türlü şatafatlı gösteriye karşı büyük bir nefret beslerler."* ifadesi tam da Romalılar'ın düşünce tarzını ortaya koymaktadır.

Küçük Asya'da insan formunda tapınım gören tanrıça, Roma sanatında başında kuleli (surlu) bir taç taşıyan (şehirlerin koruyucusu) *mater turrita* (*mater turrigera*) (=kuleli ya da kule taşıyan ana) ve aslanların eşlik ettiği bir kadın figürü olarak tasvir edilir[28] (RRC I 491.2; BMCRR Rome 4193; SNG von Aulock, 5020, 8298; Lipka, 2009, ss. 89, 123; Erhat, 1996, s. 184;

[28] Lucr. II.608-609: *"...Kentlerin ağırlığını taşıdığını yeryüzünün / Belirtmek için kuleli bir taç da koymuşlar başına ... ".*

Franke, 2007, s. 84, nr. 440, 444; Meyer, 1987, s. 113; Hawkins, 1981, s. 53). Tanrıçanın koruyucu özelliği II. Kartaca Savaşı sırasındaki olağanüstü şartlarda Roma'ya getirilme nedenine de uygundur (Lipka, 2009, s. 123; Çapar, 1978b, s. 197). Roma sikkelerinde Magna Mater farklı şekillerde karşımıza çıkar. Genellikle giyimli, kuleli (surlu) bir taç takan tanrıçanın elinde *patera* (libasyon kabı), tymphanon (tef) veya bir asa bulunur, iki aslan tarafından çekilen iki tekerlekli arabasında veya tahtta oturur vaziyettedir (RRC I 385.4; BMCRR Rome 3179; 4193-4; SNG von Aulock, 2217, 5123, 5370, 8298; Vagi, 1999, s. 66; Franke, 2007, s. 85, nr. 447; s. 65, nr. 205; Çapar, 1978a, s. 176; Meyer, 1987, s. 113). Dizlerinin dibinde veya iki yanında birer aslan vardır. Nadiren de olsa Attis, meşaleli bir adam gibi figürler de görülür. Tanrıça kabartmalarda ve sikkelerde genellikle başı taçlı ve aslanların çektiği arabasına oturmuş şekilde tasvir edilir[29] (Verg. *Aen.* III.112-3; Scullard, 1981, s. 99; Laroche, 1960, s. 113). Kuleli taç ve aslanlar, tanrıçanın "kent koruyucusu" ve *Potnia Theron* (hayvanların kraliçesi) unvanıyla ilişkilidir[30] (BMCRR Rome 1581, 3916-19, 4193; RRC I 322, 356, 385; Çapar, 1978a, s. 175, 177; Erhat, 1996, s. 183; Özmen, 2016, s. 385).

Augustus ve Claudius gibi Iulius-Claudius Sülalesi'ne mensup Roma imparatorları, ataları olarak kabul ettikleri Aeneas'ın Troya kökeni nedeniyle Magna Mater'e yakın ilgi göstermişlerdir (Takács, 2006, s. 458; Meyer, 1987, s. 113; Polat, 2013, s. 25). Bunun temelinde, Iulius-Claudius'ların kökenlerini Troya'ya dayandırmaları ve bazı kaynaklarda Magna Mater'in Troya ile ilişkili gösterilmesi yatmaktadır. Magna Mater, Troia ve Roma arasındaki soy ilişkisi Augustus Dönemi yazarlarından Vergilius'un *Aeneis* adlı eserinin ana motiflerinden biridir (Hawkins, 1981, s. 53). Bu durum elbette ki, siyasi otoriteyle doğrudan bağlantılıdır ve sikkelere de

---

29 Lucr. II.601-602: "*...Aslan koşulu arabaya kurulmuş bir tanrıça / Olarak düşünmüşler onu...*".

30 RIC 258 (Commodus): "Öy.: L. AEL. AVREL. COMM. AVG P FEL. Ay. MATRI DEV CONSERV. AVG, kuleli taçlı Magna Mater, elinde davul ve asa tutuyor, aslan üzerinde oturuyor"; RIC 599 (Commodus): "Ay. MATRI DEVM CONSERV AVG COS VI P P S C, aslan üzerinde kuleli taçlı Magna Mater davul ve asa tutuyor."; RIC 488 (Hadrianus): "Öy. HADRIANVS AVGVSTVS P P. Ay. Oturur vaziyette kuleli taçlı Magna Mater, patera ve tef tutuyor, önünde bir aslan var."; RIC 1753 (M. Aurelius): "Ay. MATRI MAGNAE S C. Başında kuleli (surlu) taç olan ve iki aslan arasında duran Magna Mater, dizinde davul tutuyor.".

yansımıştır. Principatus Dönemi'yle birlikte Magna Mater, Iulii ailesinin koruyucu tanrıçası ve Augustus'un yükselişinin bir sembolü olarak önem kazanmıştır (Bell, 2008, s. 322). Ancak kanıtlar, Magna Mater kültüne aktif olarak ilgi duyan ilk Roma imparatorunun Claudius olduğunu işaret eder (Cumont, 1911, s. 56). Bununla birlikte, bazı araştırmacılar Augustus'un Magna Mater kültüne bağlı olduğunu ve bu kültü teşvik ettiğini ileri sürmektedirler (Bell, 2008, s. 322).

MS. 2. yüzyıl ortalarından itibaren *taurobolium* (boğa kurban edilmesi) veya *criobolium* (koç kurban edilmesi) uygulaması Magna Mater kültünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Prudent. *Perist.* X.1006 vd.; Showerman, 1969, ss. 60-1; Çapar, 1978a, s. 181; Garth, 1984, s. 1522; Lipka, 2009, s. 107). Kurban töreni sırasında başrahip kurban edilen hayvanın kanını her tarafına sürerdi ve törene katılanlar "sonsuz yaşam için yeniden doğduklarına" inanırlardı (CIL VI 510; Lipka, 2009, s. 125; Vermaseren 1977, s. 101 vd.; Çapar, 1978, ss. 181-2; 295-6). İşte Roma dininde olmayan bu mistik taraf insanları bu külte çekiyordu.

Magna Mater kültü sadece Roma'da değil, Hispania, Britannia, Gallia, Africa gibi birçok eyalette tapınım görmüştür (Cumont, 1911, s. 57). MS. 4. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'nın pek çok bölgesinde *taurobolium* ve *criobolium* uygulamasının varlığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Ancak İmparator Theodosius'un MS. 380'li yıllarda Hristiyanlığı devletin resmi dini olarak ilan etmesi ve tapınakları kapatması sonrasında diğer kültler gibi Magna Mater kültü de büyük darbe almıştır. Ancak kült varlığını MS. 6. yüzyıla kadar devam ettirmiştir (Garth, 1984, s. 1503).

Magna Mater Kültü sıradan Romalıları ne kadar etkiledi, sorusunun cevabını vermek oldukça zordur. Bununla birlikte Roma vatandaşlarının külte girmesi yasalarla sınırlandırıldığı için, Magna Mater kültürünün toplumsal yaşamadaki etkilerinin sınırlı olduğu görülür. Halk bu külte her zaman saygı duymuş ancak arada daima bir mesafe olmuştur. Ancak Doğu etkilerinin bu kültler aracılığıyla Roma inanç sistemine girdiği de yadsınamaz. Romalılar, Magna Mater'in İtalya'ya bereket getirdiğine inanmışlardır. Yaşlı Plinius ve Ovidius gibi Romalı yazarlar tanrıçanın Roma'ya getirilmesinden sonra toprağın veriminin arttığından ve yapılan hasadın çok bereketli olduğundan söz etmektedir (Ovid. *Fast.* IV.299 vd.; Plin. *nat.* XVIII.4.16; Showerman, 1969, s. 47; Roller, 2004, s. 269).

Augustus'un uygulamaya başladığı tutarlı din politikası, imparatorluktaki çok dinli yapının devam etmesine ve tüm kültlere serbestlik tanıyormuş gibi görünmekle birlikte, aslında bu kültleri resmi otoritenin kontrolü altına alarak hem kendi konumu güçlendirmeyi hem de siyasi istikrarı sağlamayı amaçlıyordu (Schultz, 2006, s. 4). Bu politikaya uygun olarak yeni tapınaklar inşa ettirilmiş, boşalan rahipliklere yenileri atanmış ve haksızlığa uğrayan kült ve ritüelleri canlandırmak için tedbirler alınmıştır. Augustus Dönemi'ne kadar Doğu kökenli unsurlarının önemli bir kısmını korumuş olan Magna Mater Kültü, bu dönemden itibaren yavaş yavaş Romalılaşmaya başlamıştır. Böylece Cumhuriyet Dönemi Roma yazarları tarafından sık sık eleştirilen ve alay konusu yapılan "Magna Mater'in Romalılaştırılamaması" sorunu çözüme kavuşturulmuştur (Lipka, 2009, s. 121).

Antik Kaynaklar

Amm. Marc. (=Ammianus Marcellinus, *Historia Romana*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Ammianus Marcelllinus, Roman History*. English trans. by J. C. Rolfe. London: LOEB 1935-1940.

App. *Hann.* (=Appianus, *Hannibalica*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Appian's Roman History*. (H. White, Tr.), London: LOEB, 1972.

Apul. *Met.* (=Apuleius, *Metamorphoses*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Başkalaşımlar (Altın Eşek)*. (Çiğdem Dürüşken, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Aug. *res. gest.* (=Augustus, *Res Gestae Divi Augusti*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *The Res Gestae of Augustus*. (F.W. Shipley, English Tr.), London: LOEB, 1924.

Aur. Vic. *de vir.* (=Aurelius Victor, *De Viris Illustribus Urbis Romae*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Sextus Aurelius Victor, De Viris Illustribus Urbis Romae*. F. Pichlmary (Ed.), Leipzig, 1911.

Catull. (=Catullus, *Carmina*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Gaius Valerius Catullus, Bütün Şiirleri*. (Ç. Dürüşken-E. Alova, Çev.). İstanbul: YKY Yayınları, 1997.

Cic. *har. resp.* (=Cicero, *Oratio de Haruspicum Responsis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *The Speech Concerning the Response of the Soothsayers*. (N.H. Watts, English Tr.), London, New York: LOEB, 1923.

Cic. *Leg.* (=Cicero, *De Legibus*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Laws*. (C.W. Keyes, English Tr.), Cambridge, Mass., London: LOEB, 1966.

Dio Cass. (=Cassius Dio, *Rhomaika*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Roman History*. E. Carry, English Tr.), London: LOEB, 1914-1927.

Diod. (=Diodorus Sicilius, *Bibliotheke Historike*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Diodorus of Sicily.* (R.M. Geer, English Tr.), London, New York: LOEB, 1947.

Dion. Hal. *ant.* (=Dionysios Halikarnassos, *Antiquitates Romanae*). Kullanılan Metin ve çeviri: *The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus.* (E. Carrry, Tr.), London: LOEB, 1960-1965.

Hdn. (=Herodianus, *Historiae*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Herodian. *History of the Empire.* (C.R. Whittaker, Tr.), Cambridge, 1969.

Hdt. (=Herodotos, *Historiae*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Herodotos, Tarih.* (M. Ökmen, Çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

Liv. (=Livius, *Ab Urbe Condita*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Livy, From the founding of the city.* A.C. Schlesinger, English Tr.), London, New York: LOEB, 1967.

Luc. (=Lucanus, *Bellum Civile*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Lucan, *The Civil War*. J.D. Duff, English Tr.), London: LOEB, 1962.

Lucr. (=Lucretius, *De Rerum Natura)*. Kullanılan Metin ve Çeviri: *Lucretius, Evrenin Yapısı.* (T. Uyar, Çev.), İstanbul, 1974.

Mart. *Spect.* (=Martialis, *de Spectaculis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *M. Valerii Martialis Epigrammata.* M. Maittaire (Ed.), London, 1716.

Ovid. *Fast.* (=Ovidius, *Fasti*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Ovid's Fasti.* (J. G. Frazer, English Tr.), London, New York: LOEB, 1989.

Plin. *nat.* (=G. Plinius Secundus, *Naturalis Historia*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Pliny Natural History.* (H.R. Rackham, W.H.S. Jones, D.E. Eichholz, English Tr.), London: LOEB, 1938-1971.

Polyb. (= Polybios, *Historiai*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *The Histories.* (W. R. Paton, English Tr.), London: LOEB, 1922 vd.

Prudent. *Perist.* (=Prudentius, *Peristephanon*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Prudentius.* (H.J. Thomson, English Tr.), London, Cambridge, Mass.: LOEB, 1953.

SHA Elag. (=*Scriprotes Historiae Augustae, Elagabalus*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *The Scriprotes Historiae Augustae.* (D. Magie, Tr.), Cambridge, Massachusetts, London: LOEB, 1991.

Suet. (=Suetonius, *De Vitae Caesarum*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *On İki Caesar'ın Yaşamı.* (Fafo Teletar (Latince), Gül Özaktürk, Çev.), Ankara: TTK Yayınları, 2008.

Suet. *Aug.* (=Suetonius, *Augustus*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *On İki Caesar'ın Yaşamı.* (Fafo Teletar (Latince), Gül Özaktürk, Çev.), Ankara: TTK Yayınları, 2008.

Suet. *Tib.* (=Suetonius, *Tiberius*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *On İki Caesar'ın Yaşamı.* (Fafo Teletar (Latince), Gül Özaktürk, Çev.), Ankara: TTK Yayınları, 2008.

Tert. *Spect.* (=Tertullianus, *de Spectaculis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Tertullian, Apologetic and Practical Treatises.* (C. Dodgson, Tr.), London, 1854.

Val. Max. (=Valerius Maximus, *Facta et Dicta Memorabilia*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Valerius Maximus, Facta et dicta memorabilia.* text, introduction and commentary by J. Briscoe. Berlin: De Gruyter, 2019.

Varro *Ling.* (=Marcus Terentius Varro, *De Lingua Latina*). Kullanılan Metin: *Varro on the Latin Language.* (R.G. Kent, Tr.), London: LOEB, 1938.

Verg. *Aen.* (=Vergilius, *Aeneis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Vergilius, Aenenas.* (İ.Z. Eyüboğlu, Çev.), İstanbul: Payel Yayınları, 1995.

Modern Kaynaklar

Bell, R. (2008). Rome awards: the Augustan and Julio-Claudian cult of the Magna Mater. *Papers of the British School at Rome*, 76, 322-323.

Burkert, W. (1999). *İlkçağ gizem tapıları.* (Sina Şener, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Burns, K. S. (2015). *The Magna Mater Romana: a socioculturel study of the cult of the Magna Mater in Republican Rome.* (Yayımlanmamış doktora tezi). State University of New York, New York.

Coşkun-Abuagla, A. (2017a). Antik kaynaklar ışığında Megalesia festivali. *Phaselis*, III, 271-280.

Coşkun-Abuagla, A. (2017b). *Roma takvimi.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Crawford, M.H. (1991). *Roman Republican coinage (RRC).* Cambridge: Cambridge University Press.

Cruccas, E. (2019). Lapis nigellus: L'introduzione del culto della Magna Mater a Roma e in Italia. E. Cruccas (Ed.). *NVMINA MAGNA: Roma e il culto dei Grandi Dei di Samotracia,* Oxford: Archaeopress Publishing, 55-70.

Cumont, F. (1911). *Oriental religions in Roman paganism.* Chicago: Open Court Publishing Company.

Çapar, Ö. (1978a). Roma tarihinde Magna Mater (Kybele) tapınımı. *AÜDTCF Dergisi, XXIX(1-4)*, 167-189.

Çapar, Ö. (1978b). Anadolu'da Kybele tapınımı. *AÜDTCF Dergisi, XXIX(1-4)*, 191-210.

Di Turo, F., Montoya, N., Piquero-Cilla, J., Coletti F. ve diğerleri. (2018). Dating archaeological strata in the Magna Mater temple using solid-state voltammetric analysis of leaded bronze coins. *Electroanalysis*, 30, 361-370.

Doğancı, K. (2019). Eski Roma dininde Mezopotamya kökenli unsurlar. L.G. Gökçek, E. Yıldırım, O. Pekşen (Ed.). *Mezopotamya'nın eski çağlarında inanç olgusu ve yönetim anlayışı,* İstanbul: Değişim Yayınları, 609-640.

Domaszewski, A. (1911). Magna Mater in Latin inscriptions. *The Journal of Roman Studies*, 1, 50-56.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Fishwick, D. (1966). The cannophori and the March festival of Magna Mater. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 97, 193-202.

Franke, P. R. (2007). *Roma döneminde Küçükasya.* (Nezahat Baydur, Çev.), İstanbul: Ege Yayınları.

Garth, T. (1984). Magna Mater and Attis. *ANRW, II.17.3*, 1500-1535.

Gasparro, G. S. (1985). *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis*. Leiden: E.J. Brill.

Getty Museum (t.y.). Statue of a Seated Cybele. http://www.getty.edu/art/collection/ objects/ 6511/ unknown-maker-statue-of-a-seated-cybele-with-the-portrait-head-of-her-priestess-roman-about-ad-50/

Godwin, J. (1981). *Mystery religions in the ancient word.* London: Thames and Hudson.

Grant, M. ve Hazel, J. (2002). *Who's who in classical mythology.* London & New York: Routledge.

Griffiths, J. G. (1975). *Apuleius of Madauros: the Isis Book (Metamorphoses, Book XI).* Leiden: E.J. Brill.

Grueber, H. A. (1910). *Coins of the Roman Republic in the British Museum (BMCRR)*. London.

Hawkins, P. S. (1981). From mythography to myth-making: Spenser and the Magna Mater Cybele. *The Sixteenth Century Journal, 12(3)*, 50-64.

Köves, Th. (1963). Zur empfang der Magna Mater in Rom. *Historia.* 12(3), 321-347.

Laroche E. (1960). Kubaba, déesse Anatolienne, et le problème des origines de

Cybèle. E. Laroche (Ed.), *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne,* Paris, 113-128.

Leach, E. W. (2007). Claudia Quinta (Pro Caelio 34) and an altar to Magna Mater. *Dictynna, 4*, 1-13.

Lipka, M. (2009). *Roman gods, a conceptual approach.* Leiden & Boston: Brill.

Lurker, M. (2004). *The Routledge dictionary of gods and goddesses, devils and demons.* London & New York: Routledge.

Magie, D. (1950). *Roman rule in Asia Minor.* Princeton: Princeton University Press.

Meyer, M. W. (1987). *The ancient mysteries.* San Francisco & Toronto: Harper & Row.

Ogilvie, R. M. (1974). *The Romans and their gods in the age of Augustus.* London: Chatto & Windus.

Orlin, E. M. (2002). *Temples, religion, and politics in the Roman Republic.* Boston & Leiden: Brill Academic Publishers.

Özkan, E. B. (2016). *Antik literatürden örneklerle Akdeniz Dünyasında Kybele kültü.* B. Takmer, E.N. Akdoğu Arca, N.G. Özdil (Ed.), Vir doctus Anatolicus. Studies in Memory of Sencer Şahin / Sencer Şahin Anısına Yazılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 657-681.

Özmen, S. S. (2016). Anadolu'da Ana Tanrıça Kybele kültü. *Humanitas, 4 (7)*, 381-397.

Penglase, C. (2005). *Greek myths and Mesopotamia: parallels and influence in the Homeric hymns and Hesiod.* New York: Routledge.

Platner, S. B. (2015). *A topographical dictionary of ancient Rome.* Cambridge: Cambridge University Press.

Polat, G. (2013). *Thrakia'da Ana Tanrıça kültü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Richardson, L. (1992). *A new topographical dictionary of ancient Rome.* Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın izinde, Anadolu'da Kybele kültü.* (B. Avunç, Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi.

Roller, L. E. (2007). Frig dini ve kült uygulamaları. *Friglerin Gizemli Uygarlığı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 141-148.

Roman, L. ve Roman, M. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman mytology.* New York: Facts on File Inc.

Roslynne, B. (2007). *Power and piety: Augustan imagery and the cult of the Magna Mater* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Canterbury, Canterbury.

Schultz, C. E. (2006). *Women's religious activity in the Roman Rebuplic.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Scullard, H. H. (1981). *Festivals and ceremonies of the Roman Republic.* London: Thames and Hudson.

Showerman, G. (1969). *The Great Mother of the Gods.* Chicago: Argonaut Inc. Publishers.

Stone, M. (2000). *Tanrılar kadınken.* (Nilgün Şarman, Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.

Takács, S. (2006). Mater Magna. *Brill's New Pauly Antiquity.* H. Cancik ve H. Schneider (Ed.), 8, Leiden-Boston, 458-9.

Takács, S. (2008). *Vestal Virgins, Sibyls, and Matrons: women in Roman religion.* Austin: University of Texas Press.

Tuncan, R. (1996). *The cults of the Roman Empire.* (Antonia Nevill, Çev.), Oxford: Blackwell Publishing.

Vagi, D. L. (1999). *Coinage and history of the Roman Empire (C. 82 B.C.-A.D. 480).* London & New York: Routledge.

Vermaseren, M. J. (1977). *Cybele and Attis: the myth and the cult.* (A.M.H. Lemmers Çev.), London: Thames and Hudson.

Vermaseren, M. J. (1966). *The legend of Attis in Greek and Roman art.* Leiden: E.J. Brill.

Wiseman, T. P. (2014). *Cybele, Virgil and Augustus.* Augustus. J. Edmondson (Ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 381-398.

Klasik Türk İslam Ahlakında Kadın

İrfan GÖRKAŞ*

Kadın, tümel bir kavramdır ve Türkçe sözlüklerde çoklu anlama gelmektedir. Çoklu anlamı sebebiyle biz, oba ve konaktaki kadına giriş olmak üzere öncelikle sözlükte kadını ele alacak, daha sonra oba ve konaktaki kadına yer vererek klasik dönem Türk İslam ahlakındaki kadını belirginleştirmeye çalışacağız.

Kadının sözlükteki kullanımlarına baktığımızda (Kubbealtı, 2020), onun anlamlarının üç grupta toplanabileceğini söyleyebiliriz. Birincisi dilsel, ikincisi mantıksal, üçüncüsü ontolojik ve etik anlamlardır.

Dilsel anlamda kadın, öncelikle birinci kaynağımız *Kitâb-ı Dede Korkud*'da olduğu gibi eski Türkçedeki (*Lisân-ı Tâife-i Oğuzân*'daki) "katun" ve "hatun"un bugün kullanılan şeklidir ve özünde o bir sözcüktür. Ayrıca adı geçen eserde katun'u ifade etmek üzere karı, avrat, dişeyli (dişiehli), kız, vb. eşdeşleri (synonym) de kullanılmaktadır. İkincisi kavram, "Zehra Kadın, Ayşe Kadın" örneklerinde olduğu gibi bir ünvan-kavramdır ve özel isimlerdir. Üçüncüsü, "Gel buraya kadın", "Kadınım, safâ geldiniz, safâlar getirdiniz" örneklerinde olduğu gibi, özel bir varlığa seslenme sözcüğüdür/ismidir.

Mantık açısından kadın, genel anlamdır ve bu anlamda kadın, günümüz ahlak tartışmalarında, "ikinci cins" olarak söz edilmektedir. İkinci

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, gorkas08@gmail.com ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7134-225X

cins olarak kadın, ya erkeğin karşıtıdır, ya mütemmimidir. Yani karşı cinsin tamamlayıcısı ve bütünleyicisi olarak iki cinsten birisidir. İkinci cins olarak kadın, iki niteliğe sahiptir. Birincisi "dişil"dir, ikincisi "yetişkin"dir.

Kadın kavramının sözlükteki üçüncü anlamı, ontolojik anlamdır ve bu kadın bir insan olarak ontolojik özelliklere sahiptir. Mesela kadın, öncelikle, "güzellik"in taşıyıcısıdır, "cinsi cazibe"ye sahip kimsedir. Yine o, hem etkin (fâil), hem edilgin (münfail) bir varlıktır. Başka bir ifadeyle o, "evlenmiş" veya "bir erkekle beraber olmuş" bir kimsedir. Bu anlama sözlükteki "kadın olmak" deyimini ve "kadınlaşmak" fiilini ekleyebiliriz. Deyimdeki "olmak", varolmak, mevcûd olmaktır. Kadın kavramı bu var-oluşu genel var-oluştan ayırır ve belirler. Kadın olmak, genç kızlıktan çıkmak, evlenmek, kısaca kadın varlığını gerçekleştirmek demektir. Yine kadın olmak, etik açıdan iyi olmak veya kötü olmaktır. Kadınlaşmak sözcüğünde ise "ş" harfi "kadın olmak" eylemini, birey varlıktan çoklu varlık alanına taşımakta, ilaveten kadın olmak fiilinde "ortaklığı, müşterekliği" ifade etmektedir. Yine bu fiil, "kadına benzemeyi, kadın etkileri alma"yı, yani kadın olmayanlarda "kadın olma" eyleminin yaygınlaşmasını, çoğalmasını ifade etmektedir.

Etkin (fâil) kadın, mesela, bazı pazarların veya iş yerlerinin tek sahibi ve satıcısı olandır. Onun satıcısı/tâciri olduğu pazarlar, geçmişte ve günümüzde "kadınlar pazarı" olarak isimlendirilmektedir. "Kadınlar hamamı", "kadın hastalığı/hastalıkları" deyimlerinde de benzer etkinlik söz konusudur. Kadın aynı zamanda edilginliği (passive) ifade eder. Sözgelimi "kadın tüccarı" deyiminde kadın, alınıp satılan bir nesneye dönüşmekte, hatta "kadın oynatmak" deyiminde içki ve eğlence merkezlerinin çalışanı yapıldığı anlatılmaktadır. Bu örneklerde kadın niteliği edilginliktir. Bütün bunlara ilaveten "kadınca" kavramı, göreliği, kadına yakışırı ifade etmekte, oluş içindeki "kadına görelik"i söz konusu etmektedir.

Sözlükteki kadının dördüncüsü ahlâkî kadındır. Ahlakî kadın da etkin veya edilgindir, ama onlardan daha önemlisi onun etkinliğinin olumlanan veya olumsuzlanan olmasıdır. Mesela "kadın kadıncık", "hanım hanımcık" kullanımlarındaki kadın, ahlaken olumlanan kadındır. "Kadın var, kadıncık var" kullanımındaki kadın, olumsuzlanan yani noksanlığı ifade edilen kadındır. İster olumlanan (iyi), ister olumsuzlanan (kötü) olsun kadın, bir varlık olarak bir zamanda ve bir mekânda yaşamaktadır (Kubbealtı, 2020).

Özetle kadın, tümel bir kavramdır. Sözlüklerde dörtlü anlamda kullanılmaktadır. Bizim çalışmamızın kendisine odaklandığı kadın, insan cinsinin iki türünden birisi olandır. İnsan cinsi olarak kadın ve erkekten her birisi obada, diğeri konakta olmak üzere iki tarihsel ve fiziksel mekânda birlikte bir varoluşu ifade etmektedirler. Bu varoluş, hem birey, hem toplumsal olarak kadın ve insan olmaktır. O nedenle yazımız, "obada kadın" ve "konakta kadın" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Obada Kadın (Olmak)

İlk olarak Oba, kadının varolduğu mekânın adıdır. Başka bir ifadeyle oba, konar-göçer yahut göçebe ailelerin konakladığı yer ve yurt anlamına gelmektedir. Oba konak/lama yeridir. Orada, birlikte konaklamak fiili gerçekleştirilir. Birliktelik, mekânda bir egemenliği içermektedir. Obadaki egemenlikten aşağıda söz edeceğiz.

İkinci olarak Oba, ili oluşturan yani "konaklayan aile/ler" anlamına gelmektedir. Bu anlamda oba, bir mekânda yaşayan aile/leri imlemektedir. Aile il'in cüzleridir ve üç özelliği vardır. Göçebedir, çadırlarda yaşamaktadırlar ve Türkçe konuşmaktadırlar. Bu üç niteliğe sahip ailelere, "oymak" yahut "çadır halkı" isimleri de verilmektedir (Kubbealtı, 2020). Dede Korkut ise "oba"yı "Ol obada bir yahşi hub yiğit sayru düşmüş idi" örneğinde "aile" anlamında kullanmaktadır.

Özetle oba, birisi özel yani "aile", ikincisi genel yani "boy/soy" olmak üzere iki anlama gelmektedir. Ziya Gökalp'e göre bu iki anlamıyla oba, "büyük aile"yi içermektedir. Büyük aile, "ocak"lardan meydana gelmektedir. Aile çadırda yaşamakta, çadırda yaşayan aileler, birlik ve birliktelikle boyu/soyu oluşturmaktadırlar. Bu boy/soy birlikteliği, bir il'dir, yani bir egemen/siyasal/medenî toplumdur. İster aile olsun, ister soy olsun, onları oluşturanlar özünde insandır. İnsan ise ya erkektir, ya kadındır.

Bu iki anlamıyla oba, bizim kaynağımızda Oğuz/lar için kullanılmakta, Oğuz/lar/un hayatını anlatan Dede Korkut'un eserine "Oğuzname", yani Oğuz Kitabı adı verilmektedir. Oğuz adı, etimolojik açıdan "okus"tan veya "oksus"tan gelmekte; "ok/s/us nehri boyunda oturanlar" anlamında kullanılmaktadır (Kaçalın, 2006, s. 108). İkinci olarak Oğuz, Türk topluluğudur. Bu bakımdan onlar, Türkmenlerdir (Türkmaniyye), aslı yirmi

kabileden oluşmakta, hepsi Nuh oğlu Yafes oğlu Türk'e ulaşmakla şereflenmektedirler. İkinci olarak onlar İbrahim oğlu İshak'ın çocuklarına dayanmalarından dolayı Romalı (Rum) mesabesinde kabul edilmektedirler. Özetle Türkmenler, bulundukları coğrafya bakımından üçe ayrılmaktadırlar. Birinci grubu Rum'un (Roma'nın, Anadolu'nun) yakınında, bir grubu Çin'in yakınında, üçüncüsü de bu ikisinin ortasında oturmaktadırlar. Oğuzlar, Rum (Roma, Anadolu) yakınında oturan, Bulgar, Peçecen/Pecenek gibi boylardan birisidir ve Türkçe konuşmaktadırlar (el-Kaşgarî, sür. 1333/1, ss. 30-33). Netice itibariyle bir il olarak Oğuzlar on iki boydan (batn) oluşurlar. Her boyun bir işareti (alamet), canlı hayvanlardan seçilen bir sembolü (semet) vardır. Onlar birbirlerini bu sembollerle tanımaktadırlar (el-Kaşgarî, sür. 1333/1, s. 56).

Özetle oba, mekanı ve mekandaki aileyi (yani ocak'ı); Oğuz, Okus boyunda oturan, onur ve şerefleri Nuh oğlu Yafes oğlu Türk'e çıkan on iki boyu ve egemenliği olan, bir bütün olarak Türkmenleri, diğer adıyla Anadolu'yu ve egemenliklerini ifade etmektedir. Türkmenler çadırda yaşamakta, göç etmekte ve Türkçe konuşmaktadırlar. Kadın ise erkekle birlikte söz konusu ocak ve obayı, bir bütün olarak Oğuzu oluşturmaktadır.

Oğuzname'de Kadın

Oğuzname, *Kitâb-ı Dede Korkud* yerine kullanılan eşdeş bir isimdir. Bu isim, "Oğuz Kitabı" olarak güncellenebilir. Kitap, Oğuzu diğer adıyla obayı anlatan bir kitaptır. Kitapta on iki oluş hikâyesi (destan-metin) yer almaktadır. Metinler erkek kahramanların adıyla isimlendirilmekte, hikâyelerde Oğuz/lar ve günlük yaşamları anlatılmaktadır. Anlatımlarda Oğuzlar, oba olarak yaylalarda yaşamakta, zaman zaman çevrelerindeki şehir-tekfurlarıyla olumlu veya olumsuz ilişkilere girmektedirler.

Obanın aile ve mekân olmak üzere iki anlama sahip olduğunu söylemiştik. Anlatımlara ve hikâyelere bakılırsa, söz konusu siyasal mekân Karadenizde, Trabzon ve Bayburt illeri civarında, bu illerin yüksek yaylalarındadır. Oğuz, bu yaylalarda, kurdukları "çadırlar"da yaşamakta, çadır (ocak) yaşantılarındaki birliktelik ili/soyu/boyu yani siyasal egemenlik/yönetim/i oluşturmaktadır.

Oğuzun yöneticisi (hükümdar) Bayındır Han'dır. Oğuzlar, İçoğuz (Üçok) ve Dışoğuz (Bozok) olarak iki alt egemenlik alanına ayrılmak-

tadır. İçoğuz'un beylerbeyi Kazan Han'dır. Dışoğuz'un beylerbeyi Aruz Han'dır. İç ve Dış Oğuzun yönetiminde yirmi dört Oğuz boyunun muhtelif beylikleri ve boyları yer almaktadır. Oğuz boylarının bir bilgesi (bilicisi), zor günlerinin bir danışmanı vardır. Adı da Dede Korkut'tur, diğer adıyla Korkut Ata'dır. O ne derse olur, o fizik ötesinden (gaib) ilhamla haber alıp söylerdi (Ergin, t.y., s. 9). Bu anlamıyla Dede Korkut, Oğuz obasında bilgiyi, bilgeliği ve danışmanlığı temsil etmektedir.

Oğuzname'deki kadını, ikiye ayırmak mümkündür: Birincisi mukaddimedeki kadın, ikincisi metin/hikaye/lerdeki kadın. Mukaddimedeki kadın İslam inanç ilkesi temelinde, metindeki kadın Oğuz ilkesi temelinde ele alınan kadındır. Birincisi tümel, ikincisi tikeldir. Her iki kadının ortak ilkesi, "Oğuz oluş" için yer verilen kadındır.

Mukaddime'de Kadın

Mukaddimenin Oğuz-İslam ilkeli kadınını Dede Korkut, kafiyeli isimlerle erdemleri bakımından belirlemektedir. Yani mukaddimeye göre Oğuzda kadın dört türlüdür. Birisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayağıdır. Birisi ne kadar dersen de bayağıdır. Kısaca Oğuz, Oba ve Ocak (ev hayatı) için bu dört kadından sadece birisi iyidir, teknik terimle idealdir, üçü kötüdür. Tekraren belirtmemiz gerekirse, iyi ve kötü kadın erdemleri inanç ve Oğuz temellidir.

Oğuzun iyi kadını evin dayağıdır. Oğuzname bu kadını şöyle tanımlar: "*Evin dayağı odur ki kırdan, yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir, içirir, ağırlar, azizler gönderir. O Ayişe, Fatıma soyundandır hânım. Ocağına bunun gibi kadın gelsin.*"

Mukaddimenin sözünü ettiği bu ilk kadın, anlaşılacağı gibi Oğuz'un varlığı açısından "ideal kadın"dır. Onun temel niteliği, "evin dayağı" olmasıdır. Yani obada kadın olmak, evin dayağı olmak demektir. Dayak, "dayanak"ın Eski Türkçe'de kullanılan şeklidir. Bir şeyin, yıkılmaması veya dik durması için kendisine dayandığı şeye, verilen desteğe, "dayak" denilmekte; deyim olarak Türkçede "dayak vurmak" şeklinde ifade edilmektedir. Kavram, özellikle duvarlar ve evler için kullanılmakta, dayak evin varlığının sürmesini sağlamaktadır. Yani dayak, bina olarak vurulduğu/dayandığı evin süreklilik ilkesidir. Ev, özellikle duvar veya çatı, vuru-

lan dayakla ayakta durmakta, ev yaslandığı dayakla ayakta kalıp varlığını sürdürmektedir. "Dayak" anlamında kullanılan bir diğer kavram, "direk" kavramıdır. Direk tavanı ve çatıyı, dayak duvarları ayakta tutmakta, verdiği destekle yıkılmasını engellemekte, neticede evin varlığının sürekliliğini sağlamaktadır. O halde ev oğuzdur, mukaddimede sözü edilen kadın, oğuzun hem direği hem dayağı olmakta, oğuz aile varlığının sürekliliğini sağlamaktadır.

"Evin dayağı/süreklilik ilkesi" olan kadın, Dede Korkut'un ifadesinde iki niteliğe sahiptir. Birinci niteliği "soy"dur. Kubbealtı sözlüğünde soyun, nesil, yani zürriyet; aile, sülale, ecdât, hanedan yani nesep; cins, tür; asil, soylu gibi anlamları vardır. Mukaddimenin soy için verdiği örnekler, İslam dininin iki ideal örnekleridir. Örneklerden birisi Hz.Muhammed'in eşi Aişe, diğeri kızı Fatıma'dır. Ayişe ve Fatıma soyu, için belirtilen nitelik, etik niteliktir. Dolayısıyla obada kadın olmak, birincisi ontolojik, diğeri etik kadın olmaktır. Bu iki kadın, bir taraftan kocasının misafirini kabul etmekte, ikramda bulunmakta, kocasının yokluğunu misafirine hissettirmemekte, diğer taraftan Oğuz varoluşunu sürdürmektedir. Özetle mukaddimenin ontolojik ve etik kadını, misafirperverdir ve cömerttir. O halde Ayşe ve Fatıma soyu, Oğuz kadın ontolojisi ve etiğinin iki ideal örneğidir.

İki idealden Fatıma örneği, evinin geçimi için el değirmeninde çalışan, dört çocuk annesi, haya ve edep sahibi bir kadındır. Babasının Fatıma'yı sevinçle ayakta karşılaması, elini tutarak yanaklarından öperek iltifat etmesi, yanına oturtması onun babasının ve peygamberin yanındaki değerini gösterir. Hz.Muhammed'in Fatıma'nın değerine dair iki sözü, onun örnekliğini anlatması bakımından önemlidir. Hz. Muhammed, "Fâtıma benim bir parçamdır, onu sevindiren beni sevindirmiş, onu üzen de beni üzmüş olur", "Bana melek gelerek Fâtıma'nın cennetliklerin hanımefendisi olduğunu müjdeledi" demiştir (el-Buhârî, sür. 2015, s. 12). Eşi Ali'nin de "Fatıma hiç bir zaman benden incinmedi ve beni de asla incitmedi. Ben onu hiç bir işe zorlamadım, o da beni üzmedi. Ne zaman yüzüne bakacak olsam, tüm üzüntülerim gitti ve dertlerimi unuttum" sözleri Fatıma'nın aile hayatındaki örnekliğini ortaya koymaktadır.

İki idealden Ayşe örneği ise aile hayatındaki örnekliğe ilave bir başka örnekliğe sahiptir. O, okuryazarın parmakla gösterildiği bir toplumda okuryazardır, akıllı ve bilge bir kadındır. Peygamberin eşidir. Sosyal ve ailevî

hayatın öncü-örnek isimlerinden birisidir. Eşinin vefatından sonra, sosyal hayatın içinde ilim öğreten, siyasal hayatta yönetime aday olan, toplum ve devlet yönetimine talip olan, siyasal birlik için eline silah alıp mücadele eden İslam etiğinin tek kadın önderi, dolayısıyla Oğuz kadın etiğinin ideal öncü-örneğidir. Bilgedir ve savaşçıdır, yani alp ve yiğittir.

Obanın kötü örneklerine gelince, bunlar üç tanedir. Birincisi (solduran sop), açgözlüdür. Buna karşılık evliliğinden, aile hayatından ve eşinden memnun değildir, sürekli evlilik hayatından şikâyet eden, evinden ve eşinden pişmanlık duyan bir kadındır. İkinci kadın (dolduran top), obanın dedikoducusudur, buna mukabil eviyle ve ailesiyle hiç ilgilenmeyen, "obanın bu ucundan o ucuna dolaşan", kapı dinleyen, komşularıyla iyi geçinmeyen, hatta evinde olup bitenler için komşuları suçlayan, eşine ve komşulara beddua eden bir kadındır. Üçüncü (bayağı) kadın, eve gelen misafirle ilgilenmediği gibi, misafire kocasını şikâyet eden, kocası ve eviyle ilgili kötü şeyler anlatıp kocasına hakaretler ve küfürler eden kadındır. Bu kadınlar da oğuz açısından olumsuz örneklerdir (Korkut, 1332, s. 5).

Metinlerde Obanın iyi ve kötü kadın örnekleri de görülmektedir. Sözgelimi Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma kötü soy/asıllı/tür örnekleridir. Metindeki tanımlamayla Kısırca Yenge, öküz ardında çobanların kendisine baktığı, onun da gözlerinden boncuk boncuk yaşlar aktığı, yanlarına vardığında muradını verdiği kadındır. Bir tanımlamada Kısırca Yenge kendisini, "zeval gelecek deli, beni görmüş gibi söylüyor" diye değerlendirir. Yine bir kötü örnek olarak Boğazca Fatma'dan söz edilir. Boğazca Fatma'nın evinin arkası dereciktir. Köpeğinin adı Barak'tır, ama kendisine "kırk oynaşlı Boğazca Fatma" denilmektedir (Korkut, sür. t.y., ss. 78-79). Metinde bu örnekleri anlatan Ozan tanımlamasını "daha ayıbını açarım belli bil" diye bitirmektedir. Anlaşılıyor ki ozan, erdemsizlik için "ayıp" kavramını kullanmakta, dolayısıyla klasik İslam ahlakının reziletlerini ayıp kavramıyla karşılamaktadır.

Özetle mukaddime ocak/oba temelinde kadını ve etiğini, dörde ayırmaktadır. Varoluş temelli bu dört kadın ve etiği, klasik Türk İslam etiğinin bir cüzüdür. Erdemler, misafirperlik, cömertlik, ikramda bulunmak, alplik ve yiğitlik; erdemsizlikler ise "ayıplar"dır. Bu bağlamda, "Oğuz kadın etiği"ni, klasik dönemi dikkate alarak ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi kadın erdemleri (faziletleri), ikincisi kadın erdemsizlikleri (reziletle-

ri, ayıplar). Kısaca kadın örnekler açısından erdemleri, varoluş açısından ailesinin maddi geçimi için çalışmak, edep ve haya sahibi olmak, eşiyle uyumluluk, evine (ocağa ve obaya) huzur vericilik, bilgili olmak, sosyal ve siyasal önderlik yapmak şeklinde belirleyebiliriz. Kadında olmaması gerekenler (erdemsizlikler, reziletler, ayıplar) ise açgözlülük, doymazlık, eviyle ve ailesiyle ilgilenmezlik, evlilik hayatından sürekli şikâyet etmek, evinden ve eşinden sürekli pişmanlık duymak, eşini aldatmak, dedikoduculuk, kapı dinleyicilik, komşularıyla geçimsizlik, hatta evinde olanlar için komşularını suçlamak ve onlara beddua etmek ve benzeridir. Yani birinci anlamda kadın olmak, "hünerli" olmaktır, ikinci anlamda kadın olmak, "bayağı ve ayıplı" olmaktır.

Destan Metinlerinde Kadın

Oğuzname'de bahsedilen iki genel kadından ikincisinin, hikâye/destan metinlerinde yer alan kadın olduğunu söylemiştik. Oğuz varoluşu açısından metinlerde iki genel kadın türü yer almaktadır. Bilfiil (actuel) Oğuz kadını, Bilkuvve (potansiyel) Oğuz kadınıdır. Bu iki kadın, öncelikle, mukaddimede olduğu gibi "soyut-tümel bir kadın" değildir; aksine çadırda ve obada, hayatın içinde olan kadındır. Üzülen, seven, sevilen, düşünen, yas tutan, hatta savaşan kadındır. Bu kadın, Oğuz varoluşunun bir unsurudur, eyleyendir, somuttur ve tikeldir. Bu demektir ki Dede Korkut, mukaddimenin ideal/olması gereken kadınını, hikâye metinlerinde somutlaştırmaktadır. Bu bakımdan, hikâyelerde anlatılan tikel kadınlar, mukaddimedeki soyut tümel-ideal kadının oğuz obasındaki somut tikel tezahürleridir denilebilir. Bu tezahürler, Oğuzda ya genç-kız, ya eş, ya anne, ya savaşçı kadındır.

"Genç-Kız" ve "Savaşçı-Alp" Olarak Kadın

"Genç" kavramı Türkçe bir kavramdır ve genç, çocuklukla orta yaşlılık arasındadır. Üçüncü niteliği gelişmekte olandır ve çocukluktan çıkmış, yetişkinliğe adım atmış kimsedir. Bu anlamda kavram "delikanlı" ile eş anlamlıdır. Dolayısıyla gencin tecrübesi azdır, toydur. O ya erkektir, ya kızdır.

Genç-kız, ya kız-kardeştir, ya yavukludur veya kendisiyle evlenilmek istenilen güzel ve hünerli kızdır. Bu özelliklere sahip en iyi örnek metin,

Kam Püreoğlu Bamsı Beyrek Destan metnidir. Metinde iki Oğuz beyi Kam Püre Bey ve Pay Piçen Bey diğer beylerle birlikte Bayındır Han'ın bir sohbetinde bir araya gelirler. Her iki beyin de çocukları olmamıştır. Bu toplantıda yapılan dua neticesinde iki beyden birincisinin oğlu, diğerinin kızı olur. Oğlana Bamsı Beyrek, kıza Banu Çiçek adını verirler. Yine bu toplantıda verilen bir söz gereği, çocuklar "beşik kertme yavuklu" olur. Ancak zaman geçer, her iki genç birbirinden habersiz büyürler.

Banu Çiçek, Oğuz kadın etiğinde genç-kıza vereceğimiz ilk örnektir. Genç-kız Banu Çiçek, bir gün av mahalli olan yeşil çayıra kırmızı otağ diktirir. Av sürerek çadırın yanına kadar gelen Bamsı Beyrek çadırın kime ait olduğunu bilmez, ama alacağı kıza ait olabileceğini tahmin eder, otağın üzerine varmaz, *hayâ* eder, ama yavuklusunu da görmek istemektedir. Avını sürer, çadırın önünde ayağından vurur. Bu sırada Banu Çiçek çadırdan bakmaktadır. Kendisine eşlik eden kadınlara, "Bu kavat oğlu kavat, bize *erlik mi gösteriyor?* Varın bundan pay isteyin!" der. Kadınlar pay isteyince Bamsı Beyrek, beylik etiği göstererek parçayı değil, *avın hepsini isteyene verir* ve otağın sahibini sorar. Otağın Pay Piçen Bey kızı Banu Çiçek'e ait olduğunu öğrenir. *Edep*le geri çekilir.

Banu Çiçek, pay yerine semiz bir av geyiğinin bütününün verildiğini öğrenince "kavat" yerine "*yiğit*" kavramını kullanarak kimliğini sorar. Yiğit kavramı, *cesur* ve *cesaretlilik* karşılığı Türkçede kullanılan bir kavramdır. Oğuzname, "Bu yiğit kimdir" sorusuyla Banu Çiçek'in onun ahlakını ve yiğitliğini onayladığını ifade etmektedir. Kadınlar Bamsı Beyrek'i "yüzü örtülü ve ahlakı güzel bir bey oğlu yiğit" diye tanımlarlar. Bu cevap üzerine Banu Çiçek, babasının kendisini "yüzü örtülü Beyrek"e verdiği sözünü hatırlar, Beyrek'i çağırtır ve bürünerek (yaşmaklanarak) kimliği hakkındaki sorgusunu sürdürür. "İçoğuzdan Pay Püre Oğlu Bamsı Beyrek" olduğunu, geliş amacının Banu Çiçek'i görmek istemesi olduğunu öğrenir. Banu Çiçek kimliğini gizler, dadısı olarak tanıtır, birlikte ava çıkmayı önerir. *Ata binme, ok atma, güreş tutma yarışı* teklif eder. Kendisini yenerse, Banu Çiçek'i de yeneceğini belirtir. Bu üç özellik, Platoncu klasik etikte savaşçı sınıfın özelliğidir ve 13-14. yüzyıl Türk düşünürlerinden Âşık Paşa bu özelliklere sahip olanları "Alperen (yiğit/cesur erkekler)", niteliklerini *"Alplik nitelikleri"* olarak zikretmektedir. Aşık Paşa'ya göre muhkem yüreği olmak, pazusu kuvvetli olmak, gayretli ve hamiyetli olmak, atı-zır-

hı-yayı-kılıcı-süngüsü olmak, yar olmak ve yâri olmak alplik nitelikleridir (Aşık Paşa, sür. 2000/2, s. 549). Bu niteliklerin tümel ilkesini *yiğitlik cesaret*, erdemin kaynağını irade/öfke gücü oluşturmaktadır. Öfke gücü, insanı harekete geçirir. Mağdur olmuşsa intikam almasını, yani saldırmasını; tehlike karşısında savunma yapmasını sağlar. Bu öfkenin/yiğitliğin bireysel yönüdür. Toplumsal yönünü yukarıda Oğuzname "semiz geyiğin bütününü başkasına vermek" diye örnekledi.

Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek, önce, at teper ve ok atarlar. Banu Çiçek yenilir. Sonra güreşe tutuşurlar. İki pehlivan olup sarmaşırlar. Beyrek kaldırır kızı yere vurmak ister, kız kaldırıp Beyrek'i vurmak ister. Beyrek hileye başvurarak üstün gelir. Kız kimliğini açık eder. Beyrek parmağından altın yüzüğünü çıkarır kıza takar ve "Aramızda nişan olsun han kızı" der. Buraya kadar olan anlatımda oba kadınında genç-kız açısından erkeğe denklik/eşitlik söz konusudur. Bu denklik, biyolojik açıdan güç ve güzellik denkliği olduğu gibi, etik açıdan *yiğitlikte denklik*tir. Denklik, klasik dönem evlilik ahlakının vurguladığı yasal ve etik ilkelerden birisidir. Söz konusu denklik/eşitlik, Bamsı Beyrek'in, evleneceği kızda olması gereken özellikleri babasına anlatırken sözlerine yansır: "Ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli, böyle kız alıver baba bana." Aynı cümlelerle benzer bir denklik tanımlamasını Kanglı Kocaoğlu Kan Turalı'da görüyoruz. Destana göre Kan Turalı *cemal ve kemal sahibi* bir gençtir, sahip olduğu *güzellik*ten dolayı Oğuz'da "*yüzü örtülü*" gezen dört yiğitten birisidir, birisi de az önce sözünü ettiğimiz Bamsı Beyrek'tir (Korkut, sür. t.y., ss. 125-129).

Beyrek'in babasına göre bu denklik özellikleri, evlenilecek bir kızın özellikleri değil, bir arkadaşın, bir kafadar yiğidin (hempa) özellikleridir; Kan Turalı'nın babasına göre ise yiğit bir arkadaşın (bahadır) özellikleridir. Tekraren belirtmek gerekirse bu özellikler, eşinden önce kalkmak, ata binmek, eşinden önce hasmıyla savaşmak ve başarmak yani düşmanı yenmek. Banu Çiçek'in *cesareti ve alpliğine* mukabil Dede Korkut'un kız istemede kullandığı "*güneşten güzel kız kardeşin* Banu Çiçek" ifadeleri de Banu Çiçek'in dile getirilen güzellik niteliğidir. Yani o, güzellikte de Bamsı Beyrek'e eşit ve denktir (Korkut, sür. t.y., s. 67).

Kan Turalı ise evlenmeye karar verdiğinde istediği niteliklere sahip kız bakmaya çıkar. İç ve Dış Oğuz'da bulamaz. Bu sefer babası arar, ni-

hayet Trabzon tekürünün fevkalade bir kızı olduğunu öğrenir. Kızın adı Selcen'dir. Dede Korkut, Selcen kızın niteliklerini şu cümlelerle sıralar: *"Fevkalade güzel bir dilber idi. Sağına ve soluna iki çift yay çekerdi. Attığı ok yere düşmezdi* (Korkut, sür. t.y., s. 125). Bir diğer ifadesinde Selcen Hatun'u *"Sarı elbiseli Selcen Hatun köşkten bakar; kime baksa aşk ile ateşe yakar* (Korkut, sür. t.y., ss. 132-134)" diye tanımlar. Böylece Selcen Hatun'da da birisi doğal/fiziksel *güzellik*, diğeri savaşçılık olan *alplik* erdemi olmak üzere iki özellik öne çıkar. Bu özellikler bakımından o da Kan Turalı'yla denkliğe ve eşitliğe sahiptir. Destanlar alpliği yahut cesur savaşçılığı "hünerli olmak" diye de kavramlaştırırlar (Korkut, sür. t.y., s. 125). Hünerlilik ise yapa yapa ikinci bir meleke kazanmaktır. Yapa yapa katip olmak, yapa yapa terzi olmak, gibi. Klasik İslam ahlakında buna "huy" denilmektedir. Kavram beceri, maharet anlamlarına da gelmektedir.

Kan Turalı örtüsünü yüzünden sıyırıp açtığında, köşkten ona bakmakta olan Selcen, Kan Turalı'yı görür. Dede Korkut Selcen'in Kan Turalı hakkındaki ilk duygularını belirterek "Hak Teâlâ babamın gönlüne *merhamet* lütfetse de başlık kesip beni o *yiğide* verse" diye beğenisini belirtir. Özetle Kan Turalı üç canavarı yener. Kızı alır, memleketine döner. Dönerken yolda konaklar, Kan Turalı uyur. Selcen: "Benim âşıklarım çoktur, ansızın gelmesin, tutup yiğidimi öldürmesinler, akça yüzlü ben gelini tutup babamın evine iletmesinler" diyerek Kan Turalı'nın atını sessizce giydirir. Kendisi de giyimini sessizce giyer. Mızrağını eline alır, yüksek bir yere çıkar, bekler. Bu arada kızın babası pişman olmuş, peşlerinden asker göndermiştir. Kız "Yiğidim, üzerine düşman geldi, uyandırmak benden, *savaşıp hüner göstermek* senden" diyerek Kan Turalı'yı uyandırır. Kan Turalı gözünü açar bakar ki "gelen at üzerinde, savaş giyimini giyinmiş, mızrağı elinde." Kan Turalı hazırlanır, atına atlar. Selcen Hatun at oynatır, Kan Turalı'nın önüne geçer. Kan Turalı'nın nereye gittiğini sorması üzerine, Selcen, "Bey yiğit, baş esen olsa, börk bulunmaz mı olur? Bu gelen kâfir çok kâfirdir. Savaşalım, dövüşelim, ölenimiz ölsün, sağ kalanımız otağa gelsin" sözleriyle Banu Çiçek'in Bamsı Beyrek'e yaptığı yarış teklifinin bir benzerini Kan Turalı'ya yapar. Birlikte savaşırlar. Dede Korkut Selcen'in savaşçılığını şu sözlerle anlatır: "Selcen Hatun at sürdü. Hasmını bastırdı. Kaçanı kovalamadı, aman diyeni öldürmedi. Öyle sandı ki düşman bastırıldı ve yenildi. Kılıcının kabzası kan içinde otağa geldi, Kan Turalı'yı bulamadı (Korkut, sür. t.y., s. 137). Nerede toz bulutu iner karışırsa, nerede kara

kuzgun oynarsa, orda arayalım dedi, atına mahmuz vurdu, bir yüksek yere çıktı, gözetledi (Korkut, sür. t.y., s. 138)".

Bir derede toz duman gördü. Geldi. Kan Turalı'nın atının ve göz kapağının oklandığını, yüzünü kan bürüdüğünü, kâfirlerin üzerine üşüştüğünü, kâfirleri önüne katıp kovaladığını gördü. İçine ateş düştü. Bir bölük kaza, şahin girmiş gibiydi. Kâfire at sürdü. Bir ucundan kırıp diğer ucuna çıktı. Kocası Kan Turalı onu tanıyamadı, destursuz düşmanına girdiği için tehdit etti. Selcen Hatun alttan almaya çalıştı: "Hey yiğidim bey yiğidim, develer yavrusundan döner mi olur, kara koçtan cins atlar, taycığını teper mi olur. Ağıllarda akça koyun, kuzucuğunu süser mi olur. *Alp yiğitler bey yiğitler*, sevgilisine kıyar mı olur. *Yiğidim bey yiğidim*, bu düşmanın bir ucu bana bir ucu sana (Korkut, sür. t.y., s. 139).

Savaşçı genç-kız Selcen ve Kan Turalı birlikte savaşıp düşmanı yenerler. Bu durumun Oğuz'da yayılıp anlatılacağını düşünen Kan Turalı Selcen'in yiğitlikte öne çıkmasını kabullenemez. Onun bu erdem hastalığına (şan, şeref, alp kıskançlığı) karşı Selcen Hatun, "Bey yiğit, övünürse erkek övünsün aslandır, övünmekle kadın erkek olmaz" diyerek Kan Turalı'yı sakinleştirir. Birlikte Oğuz'a dönerler.

İlk örneğimiz Banu Çiçek adaklısına gelin hediyesi olarak bir kırmızı kaftan gönderir. Genç-kız olarak Banu Çiçek'in bir diğer davranışı, yavuklusunun Bayburt tekfuru tarafından esir alındığını haber alması üzerine ortaya koyduğu yas tutma davranışıdır (Korkut, sür. t.y., s. 70). Banu Çiçek benzer bir davranışı, Bamsı Beyrek'in kanlı gömlekle ölüm haberini aldığında ortaya koyar (Korkut, sür. t.y., s. 71), ağıtlar yakarak ağlar.

Bamsı Beyrek'in ölüm haberini getirenle nişanlanmayı ve düğün kurulmasını kabul eden Banu Çiçek'i Dede Korkut, "ayıplıca han kızı" diye niteleyerek nişanlı olan kızın kocaya varmasının Oğuz açısından ayıp olacağını belirtir. Genç-kız, Beyrek'in geçirdiği altın yüzüğünü taşıdığını, nişanlı olarak "bambam tepebaşına çıktığını, kıvranıp dört bir yanına baktığını, kargı gibi kara saçını yolduğunu, kara gözden acı gözyaşı döktüğünü, yanaklarını yırttığını, "Vardı gelmez bey yiğidim, han yiğidim Beyrek" diye ağladığını belirtir. Ayıplayan ozanın Beyrek olduğunu anlayan Banu Çiçek, sevinçle atına atlar, kayın babasına ve kayın anasına müjdeci gider.

Oğuz kadın etiğinde belirtilmesi gereken "genç-kız" örneklerinden biri de "kız kardeşler"dir. Sözgelimi Bamsı Beyrek'in yedi kız kardeşi vardır.

Beyrek esir düşünce, ak çıkarırlar, karalar giyerler. "Vay beyim kardeş, muradına maksuduna ermeyen yalnız kardeş" diye ağlaşır, ağıt yakarlar (Korkut, sür. t.y., s. 70). Yine verilen bir diğer örnek, "Küçük kız kardeş"-tir. Genç-kız, kardeş Beyrek diye ağlayıp feryat eder. Toyun düğünün kara oldu diye ağlar. Ağabeylerinin başı ve gözü sadakası" için yoksul ozana yardım ederler (Korkut, sür. t.y., ss. 78-80).

"Eş" Olarak Kadın

Eş olarak kadın, oba-oğuz hayatında yer alan bir diğer kadındır ve o, aileyi oluşturan bir unsurdur, ortaya çıkan problemlerin çözümünde danışmandır, yol göstericidir.

Kadının danışmanlık ve yol göstericiliğine verebileceğimiz örnek, Dirse Hanoğlu Boğaç Han destanındaki kadın örneğidir. Dirse Hanoğlu Boğaç Han destanına göre bir gün Bayındır Han Oğuz beylerini toplantıya çağırır, oğlu olanı ak otağda, kızı olanı kızıl otağda, çocuğu olmayanları suçluların konulduğu kara çadırda misafir eder. Çocuğu olmayan Dirse Han kara çadırda misafir edilir. Bu durumdan çok rahatsız olan Dirse Han çadırına geldiğinde içine düştüğü durumu eşine anlatır, meseleyi ona danışır. Eşi ona şu yolu gösterir.

> "*Hey Dirse Han, bana gazap etme, incinip acı sözler söyleme. Yerinden kalk. Alaca çadırını yeryüzüne diktir. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kes. İç Oğuz'un ve Dış Oğuz'un beylerini başına topla. Aç görsen doyur. Çıplak görsen donat. Borçluyu borcundan kurtar. Tepe gibi et yığ. Göl gibi kımız sağdır. Büyük ziyafet ver. Dilek dile. Olur ki bir ağzı dualının hayır duası ile Tanrı bize topaç gibi bir çocuk verir, dedi.*" (Korkut, sür. t.y., s. 24).

Dirse Han Hatunu bir eş olarak kocasına şu sözlerle seslenir: "*Beri gel başımın bahtı, evimin tahtı. Han babamın güveyisi, kadın anamın sevgisi, babamın anamın verdiği, göz açıp gördüğüm, gönül verip sevdiğim Dirse Han...*" (Korkut, sür. t.y., s. 29).

Eş olarak kadın örneğine vereceğimiz bir diğer örnek metin, Oğuzname'nin beşinci metni olan Duha Koca oğlu Deli Dumrul destanıdır. Deli Dumrul Oğuz'da bir erdir. Kuru bir çayın üzerine bir köprü yaptırmış, geçenden otuz, geçmeyenden zorla kırk akçe para almaktadır. Niçin yaptığını

soranlara meydan okumakta, savaşa davet etmekteydi. Amacını da "erliğim, bahadırlığım, kahramanlığım, yiğitliğim Rum'a, Şam'a gitsin, ün salsın" sözleriyle *ünlenmek ve şanını yaymak* olarak belirtmekteydi.

Şan ve şeref amaçlı egemenliğe ilaveten Deli Dumrul destanı, varlık, birlik, benlik, ölüm gibi felsefenin temel problemlerine de işaret eden bir metindir. Destan, Deli Dumrul'un Azrail'le savaşma isteğiyle başlar. Çünkü bir yiğit ölmüş, böylece Deli Dumrul Azrail'in ölüm ilkesi olduğunu öğrenmiştir. Ölen yiğidi kurtarmak istemektedir. Azrail'le karşılaşır ve yenilir. Nihayetinde kendisi de ölümle cezalandırılır. Ölümden kurtulmanın (âzât olmanın) bir tek yolu vardır. Kendi canı yerine, canını verecek birisini bulması. Babasına gider, anasına gider, canlarını ister, alamaz. Vedalaşmak ve helalleşmek için eşine gider. Deli Dumrul "hasretlisi, el kızı, helali olan eşine" iki oğlancığını emanet etmek ve ısmarlamak için yanına varır. Olanları anlatır. Annesinin ve babasının "dünya şirin, can tatlıdır" diyerek canlarını vermediklerini; kendisinden sonra "gözü kimi tutarsa, gönlü kimi severse varmasını ve oğlancıklarını öksüz koymamasını" vasiyet eder. Deli Dumrul'un eşinin verdiği cevap, Oğuz kadın etiğinin en güzel/ideal eş örneğidir. Çünkü ona göre Deli Dumrul, göz açıp gördüğü, gönül verip sevdiği kimsedir. Koç yiğidi, şah yiğididir. Tatlı damak verip öpüştüğü, bir yastık baş koyup emiştiğidir. O nedenle karşı yatan kara dağları, o öldükten sonra istememektedir. Yaylarsa mezarı olmasını, soğuk sularını içer olsa kanı olmasını, altın akçesini harcar olsa kefeni olmasını, tavla tavla koç ata biner olsa tabutu olmasına and içmektedir. Ondan sonra bir yiğidi severse, beraber yatarsa, alaca yılan olup sokmasını istemekte ve şu sözlerle eşinin canı yerine canını vermeye razı olduğunu belirtmektedir.

> "*Senin o namert anan baban, bir canda ne var ki sana kıyamamışlar. Arş şahit olsun, sekizinci kat gök şahit olsun. Yer şahit olsun, gök şahit olsun. Kadir Tanrı şahit olsun. Benim canım senin canına kurban olsun* (Korkut, sür. t.y., s. 121)."

Azrail tam eşinin canını alacağı sırada Deli Dumrul eşine kıyamaz, Tanrı'ya yalvarır. Yollar üzerine imaretler yapmaya, gördüğü açları doyurmaya, donatmaya söz verir. Alacaksa eşiyle birlikte kendi canını da almasını ister. Bu dua ve istek, Tanrı'ya hoş gelir, Tanrı her ikisine yüz kırkar yıl ömür verir.

Özetle metinde Deli Dumrul örnekliğinde, güç (kudret) temelli bireysel yiğitlik etiğinden, toplumsal sevgi ve fedakârlık etiğine bir geçiş var-

dır. Başlangıçta Deli Dumrul güçlüdür, yiğittir, şan ve şeref amaçlı cesaret erdemine sahiptir. Oysa Azrail Deli Dumrul'dan, Tanrı Azrail'den daha güçlüdür. Öyle anlaşılıyor ki Azrail ve Tanrı, bu şan ve şeref amaçlı cesaret/yiğit/liği onaylamamaktadır. Yaşayabilmek için kendi canı yerine can bulmakla (diğerkamlıkla, toplumsal fedakarlıkla) cezalandırılmaktadır. Bu erdeme sahip olan eşi, güçlü ve cesur yiğidi sevmekte, onun yaşaması için canını feda etmektedir. Annesinin ve babasının canlarını vermemeleri, kendi eşinin canını feda etmesi neticesinde Deli Dumrul örnekliği, ailede bireysel şan-şeref amaçlı yiğitlik erdemi yerine, toplumsal sevgi ve fekarlık temelli yiğitlik ahlakını öne çıkarmaktadır. Deli Dumrul ailedeki sosyal (eş/can) fedakârlığın kendisini/can kurtardığını görmüş, kendisi de mutlak güç sahibi (cebbâr) Tanrı'ya yönelmiş, bağlanıp sevgisini itiraf etmiş, yaptığının cahillik olduğunu söylemiş, hatasını telafi için; iyilikler yapmaya söz vermiş, başlangıç olarak kendisini seven eşi için kendi canından vaz geçmiştir. Tanrı da bu iki *fedakar eş* davranışını olumlamış, onlara uzun bir ömür ve birliktelik bahşetmiştir. Öz olarak Deli Dumrul'un eş/aile örnekliği, sevgi ve fedakarlık temelli ortaya konulan Oğuz eş/aile etiğidir.

"Anne" Olarak Kadın

Anne olarak Oğuz kadın etiğinin, olumsuz bir örneğini, Deli Dumrul aile örnekliğinde yukarıda verdik. Oğuz aile etiğinde yer verilen konulardan birisi ana-çocuk ilişkisidir. Bu konuda yer verilen olumlu örnekler, hiç şüphesiz olumsuz örneklerden daha çoktur. Burada onlardan ikisine yer verilecektir. Örneklerden birisi Dirse Han oğlu Boğaç Han Destanı'nda yer alan örnek, ikincisi Kazan Beyoğlu Uruz Bey Destanı'nda yer alan örnektir. Birincisi Boğaç'ın annesidir, ikincisi Uruz'un annesi Burla'dır.

Boğaç Han destanın, vurguladığı önemli ilk konu, çocuktur. Oğuz varlığı açısından değerli aile, çocuğu olan ailedir. Bayındır Han bir toplantı sırasında, töre gereği, oğlu olanı ak otağda, kızı olanı kızıl otağda, çocuğu olmayanları suçluların konulduğu kara çadırda misafir ederek çocuğun önemini vurguladığında, Dirse Han'ın eşi eşini teselli eder, ona yol gösterir, eşini Oğuza/topluma dönük iyi ve yararlı işler yapmayı tavsiye eder. Kadın danışmanlığını yukarıda vermiştik.

Dirse Han ve Hatun'un bir oğlanları olur. Bir anne olarak Dirse Han Hatunu, oğlunun ilk avında, attan aygır, deveden erkek deve, koyundan

koç kestirir. Oğuz beylerine ziyafet verir. Bu onun bir anne olarak kadına, verebileceğimiz ilk davranışıdır. Çocuğunun başarısını kutlamaktadır.

Bir anne olarak ikinci davranışı, ava giden oğlunu kırk ince kızla birlikte Han kızı ve hatunu olarak karşılamaya gitmesi, avda yaralı bulduğu oğlunu tedavi etmesidir. Özetle ifade etmek gerekirse avdan dönenler arasında oğlancığını göremeyince kara bağrı sarsılır, bütün yüreği oynar. "İki vardın bir geliyorsun, yavrum hani; karanlık gecede bulduğun oğul hani" diyerek eşine çocuğunu sorar. Gözünün seğridiğini, süt damarının sızladığını belirtir. Çocuk sahibi olabilmek için birlikte yaptığı fedakârlıkları hatırlatır. Kocasının cevap vermemesi üzerine kırk ince kızı alır, büyük cins ata binip oğlunu aramaya gider. Dağlara çıkar, ovalara iner. Bir kara kuzgunun inip çıktığını görür. Atını o tarafa sürer. Oğlunu orada attan düşmüş yaralı bir halde bulur. Kuzgun oğlanın üstüne konmak ister, oğlanın iki köpeği kara kuzgunu kovalayıp kondurmak istemezler (Korkut, sür. t.y., s. 29). Anne olarak Dirse Han Hatunu, bu durum karşısında feryâd u figân eder, "*Öz gövdende canın varsa oğul haber bana. Kara başım kurban olsun oğul sana... Koşar senin geyiklerin Kazılık dağı, koşarken koşmaz olsun taş kesilsin*" diye Kazılık Dağa beddualar eder, "*Ne bileyim oğul arslandan mı oldu, ne bileyim oğul. Bu kazalar sana nereden geldi. O gövdende canın var ise oğul haber bana, kara başım kurban olsun oğul sana. Ağız diden birkaç kelime haber sana*" (Korkut, sür. t.y., s. 31) diyerek oğlunun canlı olduğunu öğrenmek ister.

Oğlan kendine gelir, başını kaldırır, "*Beri gel ak sütünü emdiğim kadınım-ana, ak bürçekli izzetli canım-ana. Akanların sularına beddua etme. Kazılık Dağının günahı yoktur... Beddua edersen babama et. Bu suç, bu günah babamındır*" (Korkut, sür. t.y., s. 32) diyerek beddua etmemesini, suçun babasının olduğunu belirterek hakikati annesine haber verir. Bir anne olarak Dirse Han hatunu, oğlu Boğaç'ın iyileşmesi için Hızır'ın reçetesini kendi sütüyle hazırlar, oğlunu tedavi eder. Alıp yurduna götürür. Oğlunu hekimlere emanet ederek sebebini öğrenmek üzere Dirse Han'dan çocuğunu gizler. Çocuk kırk günde iyileşir (Korkut, sür. t.y., s. 32).

Bir anne olarak üçüncü davranışı, kafir eline düşen Dirse Han'ı kurtarması için oğlunu ikna edip yönlendirmesidir. Anlatıma göre Dirse Han'ın etrafını saran namertler, Dirse Han'ı yakalayıp bağlayıp döverek götürüp kâfire teslim ederler. Bunu haber alan Dirse Han hatunu, oğluna varıp ha-

ber verir ve "Hânım oğul, kalkarak yerinden doğrul. Kırk yiğidini beraberine al. Babanı o kırk namertten kurtar. Yürü oğul, baban sana kıydı ise sen babana kıyma" diyerek babasını kurtarması yönünde ikna eder. Oğlan anasının sözünü kırmaz. Babasını kurtarır (Korkut, sür. t.y., s. 33).

Ana-oğul ilişkisinin işlendiği bir diğer destan Salur Kazan Evinin Yağmalanması Destanı'dır. Hikayeye göre boyu uzun, ince belli Burla Hatun, Salur Kazan'ın eşidir. Uruz, Kazan'ın ve Burla Hatun'un oğludur. Kazan, Ulaş Hanın oğlu, Bayındır Han'ın güveyisidir. Başka bir ifadeyle Burla Hatun Bayındır Han'ın kızıdır. Kazan Han bir gün yiyip içip eğlenip ava çıkar, geriye oğlu Uruz'u bırakır. Durumu haber alan Şökli Melik hücum edip saldırır, Kazan Hanın yurdunu yağmalar, kadınları ve Uruz'u esir alır. Zafer neşesiyle yiyip, içip eğlenirler. Eğlence sırasında Melik Burla Hatun'un getirilmesini ve mecliste kadeh sunmasını ister. Burla Hatun bu durumu oğluna haber verir. Kafirler Uruz'u asmak, iki küreğinden çengele takmak, kıyma yapıp kadınlara yedirmek, yemeyenden hareketle Burla Hatun'u tespit etmek, ona kadeh sundurmak, vb. istemektedirler. Burla Hatun "Senin *etinden oğul yiyeyim* mi, yoksa *pis dinli kâfirin döşeğine gireyim* mi, baban Kazan'ın *namusunu lekeleteyim* mi, nice deyim oğul hey" diye oğlunun fikrini sorar. Oğlu Uruz'un verdiği cevap Türk düşüncesinde ananın yerinin önemini ve mahiyetini belirtmektedir:

> "*Ağzın kurusun ana, dilin çürüsün ana. Ana hakkı Tanrı hakkı olmamış olsaydı, kalkarak yerimden doğrulaydım, yakan ile boğazından tutaydım, kaba ökçem altına ataydım, ak yüzünü kara yere tepeydim, ağzın ile burnundan kan fışkırtaydım, can tatlılığını sana göstereydim, bu nasıl sözdür? Sakın kadın ana, benim üzerime gelmeyesin, benim için ağlamayasın. Bırak beni kadın ana, çengele vursunlar. Bırak etimden çeksinler, kara kavurma etsinler, kırk bey kızının önüne iletsinler. Onlar bir yediğinde sen iki ye, seni kâfirler bilmesinler, duymasınlar, taki pis dinli kafirin döşeğine varmayasın, kadehini sunmayasın, babam Kazan'ın namusunu lekelemeyesin, sakın.*" dedi. "*Oğlan böyle deyince, boncuk boncuk gözünün yaşı revan oldu. Güz elması gibi al yanağını çekti yırttı. Kargı gibi kara saçını yoldu. Oğul oğul diyerek feryat figan etti, ağladı*" (Korkut, sür. t.y., s. 49).

Özetle metin, bir anne ve bir eş olarak Oğuz kadınının esir düştüğünde dahi namusunu lekelemeyeceğini, düşmana içki servisi yapamayacağını, bu tür kötü fiilleri yapmak yerine, çocuğunun öldürülmesini tercih etmesi

gerektiğini öne çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle eş olarak kadında olduğu gibi ana-çocuk ilişkisinde de kötü fiilleri işlemek yerine karşılıklı can fedakârlığını tercih etmek söz konusu edilmektedir.

Konakta Kadın

Konak, genel anlamda, "büyük ve gösterişli ev" anlamına gelirken, özel anlamda vali, kaymakam gibi yüksek dereceli devlet görevlilerin resmî ikametgâhını ifade etmektedir. Bu anlamıyla o bir mekandır. İkinci anlamıyla o mekanda yaşayanlardır, yani ailedir. Klasik dönem İslam ahlakında konak ve aile kavramı, "menzil"le ifade edilmektedir Arapça kökenli "menzil" Türkçeye geçmiş bir sözcüktür, bugün halen kullanılmakta, yolculukta dinlenmek amacıyla durulan veya konaklanan yere "menzil" denilmektedir. (Görkaş, 2019, s. 144). Konak veya ev, Grekçe'de "oikos"-tur. Kaynağımız olan Alaaddin Kâzerûnî'nin *Şerhu'l-ahlakı'l-adudiyye*'si bir şerh, yani açıklama ve yoruma dair bir eser olup, açıklayıp yorumlanan eser Adudüddin el-İcî'ye (ö.756/1355) aittir (Kâzerûnî, çev. 2014, s. 11).

Yine konak, İslam siyaset düşünceyle ilişkisi bakımından, Ziya Gökalp'e göre ümmet dönemi ailesini ve aile yönetimini ifade etmektedir. Dönemin Türklerdeki mukabil karşılığı yukarıda da bahsedildiği gibi Oba'dır. Obanın öncesi Ocak'tır. Başka bir ifadeyle aile, tarihsel süreçte Ocak'tan Oba'ya, Oba'dan Konak'a, nihayet Konak'tan Yuva'ya evrilmiştir (Gökalp, 2005, s. 124). Gökalp'in ifadesiyle millet çağında büyük aileden (ehl) küçük aileye (ıyal) geçiş oldu. Aşiret ve kavim devirlerinde büyük aileyi oba, küçük aileyi ev şeklinde görürüz (Gökalp, 2005, s. 134). Kadın ise konakta yaşayan aileyi oluşturanlardan birisidir.

"Konaktaki kadın", klasik İslam düşüncesiyle "ev/aile idaresi", diğer adıyla "iktisâd"ın bir sorunu, yani konusudur. İster ev veya aile idaresi denilsin, ister iktisâd denilsin, teknik olarak kullanılan terim "tedbir-i menzil"dir ki biz yazımızda onu konak idaresi veya konak felsefesi, İbn Sina'nın deyimiyle "el-hikmetü'l-menziliyye" olarak ifade edebiliriz. Bu felsefe, felsefenin pratik (amelî) kısmını oluşturan "bireysel (hulkî), ailesel (menzilî) ve sosyo-politik (medenî)" felsefeden ikincisidir. Konak ahlakının karşılığı olan terim yani tedbir-i menzil ise, Grek ve Süryanî felsefenin Arapçaya tercümesi sırasında Aristoteles'e ait (çev. 2016, ss. 13-21-23) Oikonomia kavramını ifade etmek üzere seçilip kullanılan bir terimdir. Bu terim ev, hane anlamına gelen oikos'a veya oikia ile yararlanmak, idare

etmek, düzenlemek, pay etmek anlamına gelen nemein'e dayanmaktadır. Oikos, polis'in en küçük yapıtaşıdır. Bu yapı, efendi-köle, karı-koca, baba-çocuk ikili yapıdan teşekkül etmektedir. İslam düşüncesinde ise daha özelde Pisagorcu Bryson'un (MÖ. II. yüzyıl) *Tedbirü'l-menzil (Oikonomia)* kitabına dayanmakta (İbn Sina, sür. 1999, s. 107), İbn Sina ise aile ahlakına dair yazdığı eserini *Kitabu's-siyaset* adıyla ifade etmektedir (İbn Sina, sür. 2007). Sosyal gelişmelere ve ilerlemelere bağlı olarak tedbirü'l-menzil terimi, modern dönemde, iktisat ve ekonomi-politik kavramlarıyla karşılanmaktadır (Görkaş, 2019, s. 65). Kazerûnî aile yönetimi için "konak başkanlığı, aile reisliği (riyasetü'l-menzil) ve aile felsefesi (siyasetü ehlihi) gibi terimler kullanmaktadır (Kazerûnî, çev. 2014, s. 133).

Kavram ve terimden hareketle söylemeye çalıştığımız şey, klasik İslam düşüncesinde aile ahlakı Grek aile ahlakından önemli izler taşımaktadır. Özetle Greklerde "polis" "oikos"lardan meydana gelmektedir. Yani oikos küçük devlet, polis büyük ailedir. Oikos, Hesiodos'a atfedilen bir söze göre bir adam tarafından kurulmakta, kurabilmesi için öncelikle bir eve, bir kadına ve toprağını sürecek bir öküze ihtiyacı bulunmaktadır. Zira Aristoteles, *Oikonomika*'nın I. Kitabında "İlkin bir ev, zevce ve çift sürecek bir öküzün olmalıdır" demektedir (Aristoteles, çev. 2016, s. 24; Pseudo-Aristoteles, çev. 2016, s. 241).

"Genç-Kız" Olarak Kadın

Genç kız, konak etiğinin "çocuklar" konusuna giren bir kavramdır. Bir diğer ifadeyle çocuk (el-veled), tedbir-i menzil'de ele alınan aile ahlakı konularından birisidir. Bu bakımdan çocuk, yönetilendir. Yazar Îcî'nin metni çocuğu, Oikonomia geleneğine uygun olarak babasıyla (el-vâlid) ilişkisi içerisinde ele alırken, onun yorumcusu Kazerûnî yorumlarıyla konuyu derinleştirmektedir. Tekrar edelim ki baba-çocuk ilişkisi, konak ahlakının ve yönetiminin bir parçasıdır. O nedenle Kazerûnî baba-çocuk ilişkisine, birisi aile yöneticisi (baba) açısından, diğeri yönetilen (çocuk) açısından olmak üzere iki açıdan bakmaktadır. Bu ikili bakışta baba konağın sahibi ve yöneticisidir. Çocuk yönetilendir ve gelecekte babanın yerini alma imkânı olandır. *Oikonomia*'ya göre baba aynı zamanda eğiticidir ve eğitim tedbirlerini alandır.

Konak ahlakında baba-çocuk ilişkisinin, çocuklarda cinsiyet farkı gözetilmeksizin ele alındığını söylememiz gerekmektedir. Ancak eserde, di-

lin yapısından kaynaklanan bir erillik hâkimiyetinin de olduğunu, anlatım sırasında kız çocuğuna özel vurgu yapılmadığını söylemeliyiz.

Konak ahlakında baba-çocuk ilişkisinde, bazı fiiller, baba ve çocuklar için görevler olarak sıralanmaktadır. Bu bağlamda ifade etmek gerekirse, sözgelimi yöneticinin çocukla ilgili yapması gereken vazifelerden birisi, çocuğuna anlamı "güzel isim" vermesidir. Çünkü sevgi oluşmasının sebeplerinden birisi, güzel isme sahip olmaktır. Çocuk güzel ismiyle sevilir, kötü ismiyle yerilir. Yine güzel isim uğur, kötü isim uğursuzluk sayılır. Eğer sütanneye ihtiyaç varsa, mutedil karakterli (mizaçlı), güzel ahlaklı bir sütanne bulunmalıdır. Bu onun ikinci vazifesidir. Yorumcu Kazerûnî sübjektif bir bakışla Zenci, Hint ve Türk sütannelerinden uzak durulması gerektiğini kaydederek, İslam dünyasındaki Türklere olumsuz bakışı ve Arapların "sütanne" geleneğini yansıtmaktadır. Sütannenin seçiminde çocuğun beslenmesi ve ahlaki gelişimi dikkate alınmalıdır, çünkü çocuk sütanneden beslenir ve ilk ahlaki etkileri sütanneden alır.

Yönetici (baba)-çocuk ilişkisinden üçüncüsü, çocuğun aldığı güzel/iyi ahlakı muhafaza ederek sürdürmesi için tedbir almak ve çocuğun edindiği güzel ahlakın muhafazasını sağlamaktır. Baba çocuğa ahlak eğitimi aldırarak çocuğun olumlu gelişimini ve ahlakının muhafazasını sağlar.

Yönetici çocuğun psikolojik gelişime bağlı olarak önce, çocuğun hazlar ve tutkularla ilgili ölçülülük (iffet) orta erdemini edinmesinin tedbirlerini alır. Sonra iradesini toplumsal iyi yönünde kullanabilmenin erdemi olan "cesaret" orta erdemini edinmesinin, üçüncü olarak düşünme ve bilgilenmenin erdemi olan "hikmet" orta erdemini edinmesinin tedbirlerini alır. Böylece çocuk, Platon'un *Devlet*'inde belirlediği üç dereceli eğitimi tamamlanır, iyi bir evlat ve vatandaş olarak yetişmiş olur. Bu eğitimde çocuğun birlikte olduğu arkadaş çevresi de önemlidir, yani baba çocuğun arkadaşlarını seçmesi yönünde tedbirler almalıdır.

Baba-çocuk ilişkisinde yöneticinin görevlerinden dördüncüsü, çocuğun istidatlı olduğu bir zanaatla meşgul olmasını sağlamalı, çocuğun istidatı doğrultusunda bir meslek edinmesi için kolay öğrenebileceği zanaat eğitimi için tedbir almalıdır. Kazerûnî bu fikrini İlkçağ filozoflarından Platon'a atıfla ortaya koyar. Ondan aktardığı bir cümleyi bu bağlamda yorumlar. Yani baba, çocuğuna zanaatı ikmal etmesini, geçimini onunla sağlamasını

emretmeli, çocuk mesleğinden kazanç elde ettiğinde babası bu kazanca tamah etmemelidir. Nihayet Kazerûnî baba-çocuk ilişkisinde, erkek çocuklara ilaveten ve onlardan farklı olarak kızlar için (terbiyetü'l-benât) bir tek paragraf açarak şunları söyler:

> "*Kız çocuklarının eğitimi, kadınlara yaraşır şekilde örtünme, iffet ve hayaya özen göstermek, onlara uygun olanların öğretilmesi, yazı yazmayı öğrenmelerinin engellenmesi ve evlenme vakitleri geldiğinde denk bir eşle evlenmeleri konusunda acele etmekle olur.* (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 158-159)."

Ḳazerûnî'nin ifadesinde ilginç olan, *Oikonomika*'ya benzer ifadelerin yer almasıdır. *Oikonomika*'da kız çocuklarının gençken başgöz edilmesini, kadınların bilgeliğe sevk edilmemesi söylenmektedir (Aristoteles, çev. 2016, s. 322).

Alıntıladığımız paragrafta ise Kazerûnî, kızlar için iki erdemin, iffet ve hayanın adını vermektedir. Birinin adı yukarıda geçmişti. Birisi de ölçülülük (iffet) erdemidir. Kazerûnî'nin eserinde birey ahlakı anlatılırken iffet'in on bir alt erdemine yer verilmektedir. Bunlar *haya, sabır, sükûnet, dürüstlük (nezahet), kanaat, vakar, uyumluluk (rıfk), güzel yaşantılılık yahut güzel gidişatlılık, vera yani güzel fiillerde devamlılık, düzenlilik (intizam) ve cömertlik* (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 60-65) erdemleridir. Bu erdemler, kadın ve erkek her birey için belirlenen "iffet/ölçülülük" erdemini oluşturan şube erdemlerdir. Kızlar için bu olumluluğa karşın Kazerûnî'nin, kızların "yazıyı öğrenmelerini engellemek" gibi bir olumsuzluğu paylaştığını söyleyelim. Bu ifade, Fatıma ve Ayşe örnekliğinde kızlarını hayata hazırlayan Oba ahlakıyla bir arada düşünüldüğünde, Konak ahlakının kızların gelişimi ve hayata hazırlanmaları açısından çok farklı yerde durduğunu söylememiz gerekmektedir.

Baba/yönetici-çocuk ilişkisinin ikinci bölümü, yani ikinci bakış, çocuktan beklenilen ahlakî davranışlardır. Yazara göre çocuktan beklenen ve çocukta olması gereken erdemlerden birisi, öncelikle elde ettiği imkânlara, ulaştığı nimetlere teşekkür eden ve şükreden birisi olmasıdır. Kazerûnî'nin bununla kastettiği, ana-babasının kendi hayatında sahip olduğu yeri ve önemi çocuğun kavraması; dolayısıyla onların rızasını kazanmaya çalışmasıdır. *Rıza* erdemine ilaveten çocukta olması beklenilen ikinci erdem

*sevgi*dir. Üçüncüsü *itaat*tır. Dördüncüsü anne babasına *iyilik (ihsan)* etmesidir. Bu erdemler ebeveyn-çocuk ilişkisinde çocuğun davranışlarında olması gereken erdemlerdir.

Çocuktan beklenen ikinci davranış, öğretmene karşı davranışları için söz konusu edilmektedir. Çünkü baba çocuğun "cismanî mucid"idir, ama öğretmen "nefsânî mucid"idir. Kazerunî bu bağlamda "rab" kavramını da kullanır. Rab, terbiye kavramıyla aynı köktendir ve türevidir. Anneye evin rabbi (rabbetü'l-beyt) denilmektedir. Yani eğiticisidir. Kazerûnî'ye göre baba ve anne çocuğun cismanî varlığının sebebidir, öğretmen de ona "insanlık sureti" feyz edendir. Hz. Muhammed'in bir hadisinde, bir kimsenin, onu "doğuran, öğreten ve evlendiren" olmak üzere üç babası olduğundan söz edilmiştir. Hz. Ali de "bana bir harf öğretenin kölesi olurum" demiştir. O nedenle klasik aile ahlakında, çocuğun babasına karşı davranışlarının bir benzerini öğretmenine karşı göstermesi beklenmektedir.

"Eş" Olarak Kadın

Eş için kökenleri farklı olsa da Türkçede, zevc, zevce, ortak, evdeş, ehli ve benzeri kavramlar kullanıldığını söylememiz gerekmektedir. Kazerûnî ise eşler için şerîk ve şerîke'yi, zevc ve zevceyi, evlilik için teehhül'ü kullanmaktadır. Evlilik için Türkçede yuva kurmak, aile kurmak gibi deyimler tercih edilmektedir.

Klasik ahlak felsefesine göre insan, doğası bakımından muhtaç ve sosyal (medenî) bir varlıktır. Doğası ihtiyaçlarını temine, hemcinsleriyle birlikte yaşamaya götürmektedir. Çünkü insan, ihtiyaçlarını karşılamak (iyi yaşamak) ve mutlu olmak ister. Diğer bir ifadeyle insan tek başına yaşayamaz ve mutluluğu elde edemez. İhtiyaçlarını temin etmek, mutluluğu elde etmek, ancak düzenli bir ev hayatıyla mümkündür. O nedenle insan, yiyecek, içecek (gıda) temin edecek, mal biriktirecek, malını ve canını fesada düşmekten koruyacak, yani her ikisinin emniyetini sağlayacaktır. Bunun en iyi temin edileceği yer de evdir. Çünkü ev özel birlikteliktir. Güçlü olanların ulaşamayacağı mekândır. Bu yüzden kişi, hem bir eve ihtiyaç duyar, hem de yaşamını sürdürmek, gıdaların hazırlanması işinin düzenlenebilmesi için evinde ikamet edip gıda ve yiyeceklerin korunması vb. zaruri işleri üstlenen bir yardımcıya; kendi türünün devamı ve neslini sürdürmek için evlenmeye; ev yönetim işlerini düzenlemek için "sınaî bir yönetime"

ihtiyaç duyar. Baba, bu yönetimi üstlenmeye evi/aileyi oluşturan diğer şahıslardan (anne, çocuklar, çalışanlar) daha layıktır. (Kazerunî, çev. 2004, ss. 132-133; Aristoteles, çev. 2016, s. 24).

Evlilik iki sebeple kurulur. Düzenli yaşamak ve çocuk sahibi olup neslini sürdürmek. Aristoteles'e göre kadın kocasının evine oğullarının ve yaşamının ortağı olmak için gelir, evde kocasının soyunu devam ettirecek ve onun ismini taşıyacak çocukları olacaktır. Yine Aristoteles'e göre eve ilk sahip çıkan kadındır, doğal olarak böyledir. Ne kadın erkek olmaksızın ne de erkek kadın olmaksızın yararlı olabilecekleri için cinsiyetlerin birlikteliği kaçınılmazdır. İnsan türünde kadın ve erkek arasındaki birliktelik sadece varoluşu değil, buna ilaveten mutluluğu da amaçlamaktadır (Aristoteles, çev. 2016, ss. 25, 59).

Kazerûnî'ye göre birlikte yuva kurulacak kadında, eş adayında üç haslet olmalıdır. Bu üç hasletin genç kızda olan hasletler olduğundan söz etmiştik. Bunlar *akıl, iffet ve haya* idi. Aile ahlakı bağlamında ifade etmek gerekirse *akıl*, zeki ve evin faydasına olan şeyleri bilmektir. Yine ince kalpli olmak, az konuşmak, itaatkâr olmak, kocasının hoşnutluğunu üstün tutmak ailedeki *iffet*'in gerekleridir. *Hayânın* uzantıları ve gerekleri ise gözü haramdan sakınmak, gezmeye, eğlenmeye ve tebrike meyletmemektir. Kazerûnî bu genel ilkelere Îcî'nin metnine bağlı olarak üç ilke daha ekler. Bunlar *asalet, güzellik ve zenginlik*tir (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 142-145).

"Eğitimci" ve "Yönetici" Olarak Kadın

Aristoteles aile idaresini eşler arasında taksim eder. "... Ev sahibi ve karısı kişisel olarak işleri denetlemelidir. Ev işlerinin bir kısmı kadına bir kısmı erkeğe bırakılır." (Aristoteles, çev. 2016, s. 29). Klasik İslam ahlakında kadın, Aristoteles'in belirlediği konağın yönetim işleriyle ilgilidir. Bu yönetim işlerinden birisi, gıda temini ve korunması, birisi çocuk edinilmesi ve yetiştirilmesidir. Bu iki iş, ailede ve evde bir düzeni, bir düzenliliği gerektirmektedir. Aristoteles eşler arasında *erdemlilik* ve *uyumluluk* olmasından söz etmektedir. Erdemlilik ve uyumlulukla kurulan düzenin başkanı, hem Aristoteles'e hem Kazerunî'ye göre, diğerleriyle kıyaslandığından daha layık olandır. O da babadır. Yani evin ve bireylerin yönetimi babaya verilir. Yönetici, yönetimi altındaki bireyleri layık oldukları yetkinliğe (kemâl) ulaştırmaya çalışır, gerekli önlemleri alır. Bir bozukluk

olduğunda düzeltir. Hata yapıldığında, hatanın giderilmesini sağlar. Zarardan korur. Evin işlerini yerli yerine koyar. Bu bakımdan o bir tabibe benzer (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 132-135). Yine bu anlamda yönetici olan erkek, bedendeki kalb konumundadır. Bir beden için bir kalb olduğu gibi, bir ev içinde bir erkek, bir erkek için bir ev söz konusudur.

Kazerûnî'ye göre kadın yönetim işinde yardımcıdır. Eşi ev işlerini ona bırakmıştır, ev işlerinde ona danışır. Eşi tarafından kıskanılır. Kadın ev işleriyle meşgul olur. Evin yararlarını (maslahatlar) kadın düşünür. Bu bağlamda Aristoteles (çev. 2016, s. 57) de "iyi ahlaklı, evli bir kadın yasalara bağlı olarak kendisini evde verilmiş tüm görevleri yerine getirmelidir. Kocasının bilgisi dışında eve birisinin girmesine izin vermemelidir" demektedir. Kazerûnî'ye göre aile etiğinde şunlar beklenir: İffetli olmak ve onu sürdürmek. Aralarındaki sevgiyi artırmak ve sürdürmek. Eşine saygı duymak, ona ihtiramla bakmak, hatta korku duymak. İtaat ederek geçimsizlikten kaçınmak eşiyle iyi geçinmek. Eşine kibar ve nazik davranmak, paylamamak, lütûfkar olmak (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 148-149).

Kazerûnî, Dede Korkut'un yaptığı gibi olumsuz kadın örneklerine de yer vermektedir. Buna göre beş tür kadınla evlenmekten uzak durulmalıdır. Birincisi bir başka kocadan çocuğu olan ve kocanın malının çocuğa geçmesi için hasret çeken ve çabalayan kadın (hannâne). Malı ve zenginliğiyle eşine minnet eden kadın (mennâne). Şimdikinden daha iyi olduğunu düşündüğü bir eşten boşanmış olan, eşinden çok şikâyet eden kadın (ennâne). İffet yolundan sapan, insanlarla kocasının gıybetini yapan kadın (keyyetü'l-kafâ). Beşincisi ise kendisi güzel olan ama asaletten yoksun olan kadındır. Bu tür kadın çöplükte açan güle benzetilerek çöplük gülü (hadraü'd-dimen) olarak isimlendirilir (Kazerûnî, çev. 2004, ss. 150-151).

Sonuç

İki temel kaynağımızdan hareketle klasik Türk İslam ahlakındaki kadına baktığımızda iki şeyi söylemek mümkündür. Birincisi, klasik dönemde kadın ailenin ontolojik kurucu unsurudur ve bazı erdemlere sahip olması beklenilmektedir. O nedenle ikincisi, de aile etiğinin bir cüzü ve gerçekleştiricisi olmasıdır. Başka bir ifadeyle kadın ontolojisinden ayrı bir kadın etiğinden, kadın etiğinden ayrı bir kadın ontolojisinden söz etmek mümkün değildir.

Kısaca belirtmek gerekirse, Oba ve Konak kavramları, klasik Türk İslam ahlakında "büyük aile"yi ifade eden iki terim-kavramdır ve bizim kaynaklarımız "küçük aile"yi dikkate almamaktadır. Yine sokaktaki diğer konaklara, diğer adıyla komşulara yer vermemektedir.

Kaynaklarımızda konak karşılığı olarak Türkçe "oba", Arapça "menzil" kullanılmakta; her iki kavram, birincisi belirli bir mekân, ikincisi üzerinde yaşayan insanlar (yani aile) olmak üzere iki anlama gelmektedir. Yine konaktaki aile, eşlerden (erkek-kadın), çocuklardan ve çalışanlardan (köleler, hizmetliler) oluşmaktadır. Konaktan farklı olarak Obada, eşlerin yanı sıra çocuklar ve özellikle erkeğin anne ve babası da aileye dâhil olmaktadır. Obadan farklı olarak Konakta, aileye çalışan sınıf köleler, hizmetliler dâhil olmaktadır. O nedenle Türk İslam ahlakında kadın (olmak), hem obada kadını, hem konakta kadını içermektedir. Klasik Türk İslam kadın etiğine, kadınlar arası ilişkiler dâhil olmamakta, birey kadın ya tümel olarak ya tikel olarak her iki mekânda yer bulmaktadır.

Obada kadını, yeni bir dine, yeni bir medeniyete katılmış Oğuz-oba hayatındaki kadındır. O nedenle Oba kadını, öncelikle Oğuz ontolojisinin; ikinci olarak Oğuz etiğinin bir parçasıdır. Oğuz ontolojisi ve etiği, İslam medeniyetinde ortaya çıkmaktadır. Obada kadın hatundur, katundur, ehildir, dişeylidir (dişiehli). İki tarihsel kadın örneğine sahiptir. Bu örnekleri, "soy" kavramıyla idealaştırır. Bu iki örnek ve idea, Ayşe Soyu ve Fatıma Soyu'dur. Oba ontolojisi ve etiğinin örnek kadını, "Evin dayağı"dır, yani kırdan, yabandan eve gelen bir misafiri, kocası evde olmasa, onu yedirip, içiren, ağırlayan, azizleyen kadındır. Oba kadını, kocasının yokluğunu belli etmeyen, eşinin varlığını aratmayan, sosyal hayatta onun yerini dolduran kadındır. Bu tür kadın örneği, Fatıma soyudur, ideal eştir, aynı zamanda eğitimcidir. İkinci ideal örnek olan Aişe Soyu, sosyo-politik hayatta bilfiil yer almakta, güzelliğiyle, cesaretiyle/alpliğiyle eşine denkliği/eşitliği temsil etmekte, savaşçılığıyla (alp) obanın politik egemenliğini yönlendirmektedir. Her iki kadın reel olarak eştir, eş olarak danışmandır, eşini ve çocuğunu tehlikeden ve esaretten kurtarandır, hatta tedavi edendir. Esir düştüğünde iffetine sahip olan, cesaretini muhafaza edendir. Özetle oba kadını olmak, obanın ontolojik mahiyetine katılmak ve katkı sunmak demektir. Bu anlamda kadın, obanın kurucu unsurudur. Kurucu unsur olmasına ilaveten oba varlığının devamını sağlayan süreklilik (daya/na/k) ilkesidir. Hem kurucusu unsur olması, hem sürekliliği sağlaması bakımından kadın, etik niteliklere sahiptir.

Konak kadını (olmak) ise İslam medeniyetinin Grek medeniyetinden tevarüs ederek var ettiği klasik dönem kadınıdır. Aile ahlakında tevarüs edilen Grek geleneği, "ekonomi/iktisad (oikonomika)" adıyla ifade edilmekte, kavram "aile yönetimi" anlamına gelmektedir. Kadın ailenin, aile (oikos) kentin (polis, şehir, medine, devlet) parçasını oluşturmaktadır. Tevarüs edilen gelenekte aileyle ilgili iki temel mesele ele alınmaktadır. Birincisi ailenin (erkek, kadın, çocuk, hizmetliler) unsurları ve yönetimi, ikincisi mal (gelir) kazancı ve yönetimidir. Konak kadını olmak, devleti/şehri oluşturan bir cüzün (oikos, aile) kurucu unsuru olmak, kurucu unsur olarak aile yönetimine katılmaktadır.

Ailenin kurucu unsuru olarak kadın, diğer kurucu unsur olan erkekle, doğal ihtiyaçların temini ve tamlaşıp (kemâle erip) mutluluğun elde edilmesi amacıyla bir araya gelmekte, özel-istemli bir birliktelik oluşturmaktadır. İhtiyaçları temin etmek ve mutlu olabilmek için öncelikle bir mekâna ve bir gelire (mal) ihtiyaç duymaktadır. Her iki ihtiyaç, iki egemenlik alanını ortaya çıkarmaktadır. Egemenlik ise özünde mülkiyeti yönetme (idare) işidir. Bu yönetim işinin ve aile varlığının sürekliliği, bir düzenin kurulması ve düzenin sürdürülmesiyle mümkündür. Kaynaklarımız düzenin kurulması sorunu üzerinde durmazlar. Olanı kabul ederler (dogmatiktirler). O nedenle anlatılanlardan hareketle, Oba'da doğanın, Konak'ta oikonomika geleneğinin ve Türk-Grek-Arap kaynak toplumlarına ilaveten İslam dininin getirdiği "erkek güçlüdür/üstündür" önermesi gereği, "eşitlik" ilkesi üzerine kurulan bir düzen varsaydıklarını söyleyebiliriz. Üzerinde çok durulmayan bu eşitlik, daha sonra "denklik" olarak da ifade edilecektir. Kaynaklar karşılaştırıldığında, obada kadının erkeğe eşitliği ve denkliği, konaktaki kadının erkeğe eşitliği ve denkliğine göre daha belirgin ve altı çizilen bir husus olarak görünmektedir. Konaktaki kadın, Aristoteles ve Bryson'dan gelen erkeğin baskın egemenliği altında dereceli bir eşitlik, diğer adıyla "yardımcı yöneticilik"le kurulan bir düzenle çözülmeye çalışılmıştır.

Kurulan düzende kadın, her iki kaynağımızda, önce ailede genç-kız'dır. Ancak genç kız, konak kadınında belli belirsizdir. Oba kadınında genç-kız daha bariz ve baskındır, kız-kardeştir, nişanlıdır, yavukludur. Genç-kız, evlenilmek istenilen güzel bir kızdır ve hünerlidir. Güzelliği ve cesaretiyle/hünerliliğiyle genç-erkeğe denktir. Genç-kız savaşçıdır (ok atar, kılıç çeker, yay gerer), yani "alp"tir ve "paylaşımcıdır" yani diğer adıyla "yiğit"tir. Silahlanıp savaşa çıkmakta, düşmana saldırmakta, nişanlısını, bir

eş ise, oğlunu ve kocasını düşmandan kurtarmaktadır. Hayatın zorluklarını erkekle birlikte üstlenmekte, üzüntülerini ve sevinçlerini birlikte paylaşmaktadır. Başka bir ifadeyle obada genç-kız, duygularıyla ve yaşantısıyla konağa göre daha geniş yer bulmaktadır. Buna mukabil her iki kaynağımızda kadın erkeğin yanında eştir, ailede annedir. Oba ve konak kadın ontolojisi arasında bir karşılaştırma yapmak gerekirse, aralarındaki temel fark, kadının obada genç-kız ve savaşçı olarak var oluşudur diyebiliriz. Her iki mekânda kadın eşinin ve kendisinin soyunu devam ettiren ve neslini sürdürendir.

Sonuç olarak klasik dönem Türk İslam kadın etiği, ailenin kurucu unsuru kadında olması gereken erdemlerle başlamakta, kadın etik davranışları iki kısımda belirlenmektedir. Birincisi olması gereken davranışlar, ikincisi olmaması gereken davranışlardır. Birincisi erdemlerdir (faziletler), ikincisi erdemsizliklerdir (rezilet, ayıplar).

Aile kuracak konak kadınında olması gereken erdemler, örtünme, akıl, iffet ve haya erdemleridir. İlaveten varsa, kadın asalete, güzelliğe ve zenginliğe sahip olmalıdır. İnce kalpli olmak, az konuşmak, itaatkâr olmak, kocasının hoşnutluğunu üstün tutmak, kadın etiğinde olması gereken *iffet* erdeminin; gözü haramdan sakınmak, gezmeye, eğlenmeye ve tebrike meyletmemek, *hayânın* uzantıları ve gerekleridir. Kazerûnî'ye göre evlilikte iffetli olmak ve onu sürdürmek, aralarındaki sevgiyi artırmak ve sürdürmek, eşine saygı duymak, ona ihtiramla bakmak, hatta korku duymak. İtaat ederek geçimsizlikten kaçınmak, eşiyle iyi geçinmek, eşine kibar ve nazik davranmak, paylamamak, lütûfkar olmak gerekmektedir. Aile kuracak oba kadını, güzel, iffet, haya sahibi, alp ve hünerli olmalıdır. Bu nitelikler, klasik erdem ahlakında iffet (ölçülülük) ve cesaret (yiğitlik-alplik) erdemlerine karşılık gelmektedir. Oba kadın etiğinde akıl erdeminden, konak kadın etiğinde cesaret/alplik erdeminden hiç söz edilmemektedir.

Kadın, obada eş ve anne olarak cömerttir, misafirperverdir, sevendir ve fedakârdır. O öyle bir misafirperverdir ki eşinin yokluğunda misafiri ağırlar, eşinin yokluğunu hissettirmez. Onun görevlerini üstlenir ve yerine getirir. Onun fedakârlığı öyle bir fedakârlıktır, sevgisi öyle bir sevgidir ki ki eşinin canı yerine istemli bir şekilde kendi canını verebilen bir sevgi ve fedakârlıktır. Yani oba aile etiği, sevgi ve fedakârlık esası üzerinde devam eder. Bu erdem ve esaslar özelde obanın, genelde oğuzun varoluş ve süreklilik ilkeleridir. İlaveten oba kadını, çocuğun annesidir, çocuğun

besleyicisi, yetiştiricisi, eğiticisi, koruyucusu, hatta tehlike anında savaşarak kurtarıcısıdır. Konakta ise besleyici sütannedir, diğer eylemlerin hepsi konak yöneticisine ait işlerdir. Kadın konağın iç işlerinin organizatörü/idarecisidir. İşleri yapanlar çalışanlar/kölelerdir.

Türk İslam kadın etiğinin ikincisi, olmaması gerekenleri içermektedir. Bu tür davranışlar, oba kadın etiğinde mukaddimede ve metinlerde yer almaktadır. Metinlerde bu tür davranışlar "ayıplı olmak" kavramıyla ifade edilmektedir. Oba kadın etiğinin ayıpları üç gruptan toplanmaktadır: Birincisi açgözlülük, evliliğinden, aile hayatından ve eşinden memnun olmamak, sürekli evlilik hayatından şikâyet etmek, evinden ve eşinden pişmanlık duymaktır. İkincisi dedikoduculuk etmek, eviyle ve ailesiyle hiç ilgilenmemek, obanın bir ucundan diğer ucuna dolaşmak, kapı dinlemek, komşularıyla iyi geçinmemek, evinde olup bitenler için komşularını suçlamak, eşine ve komşulara beddua etmektir. Üçüncüsü, eve gelen misafirle ilgilenmediği gibi, misafire kocasını şikâyet etmek, kocası ve eviyle ilgili kötü şeyler anlatıp kocasına hakaretler ve küfürler etmektir.

Konak kadınında olmaması gerekenler, diğer adıyla erdemsizlikler (reziletler) dört grupta ifade edilmektedir. Birincisi bir başka kocadan çocuğu olmak ve kocasının malının çocuğa geçmesi için hasret çekmektir. İkincisi malı ve zenginliğiyle eşine minnet etmek, başına kakmaktır. Üçüncüsü şimdikinden daha iyi olduğunu düşündüğü bir eşten boşanmış olmak ve mevcut eşinden çok şikâyet etmektir. Dördüncüsü iffet yolundan sapmak, insanlarla kocasının gıybetini yapmak; kendisi güzel olmak ama asalete sahip olmamak nitelikleridir.

Kısaca kadın erdemleri, ailenin varoluşu ve sürekliliği açısından ailesinin maddi geçimi için çalışmak, edep ve haya sahibi olmak, eşiyle uyumluluk, evine huzur vericilik, cesur olmak (alp-savaşçı), ikram etmek, paylaşmak, ziyafet vermek (cömertlik), bilgili olmak, sosyal ve siyasal önderlik yapmak şeklinde; olmaması gerekenleri (erdemsizlikler, reziletler, ayıplar) ise açgözlülük, doymazlık, eviyle ve ailesiyle ilgilenmezlik, evlilik hayatından sürekli şikâyet etmek, evinden ve eşinden sürekli pişmanlık duymak, eşini aldatmak, dedikoduculuk, kapı dinleyicilik, komşularıyla geçimsizlik, hatta evinde olanlar için komşularını suçlamak ve onlara beddua etmek, şeklinde belirleyebiliriz. Erdemli kadın olmak, ailesiyle, toplumla uyumlu ve hünerli olmaktır, erdemsiz kadın olmak ailesiyle ve toplumla, uyumsuz, bayağı ve ayıplı olmaktır.

Kaynakça

Aristoteles (2016). *Ekonomi.* (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Aşık Paşa (2000). *Garipname (Cilt 1-2).* (K. Yavuz, Yay. haz.). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

el-Buhârî, İ. (2015). *el-Câmiu's-sahîh.* (İ. Dulli, İ. Et-Tayyar, Y. Hasan, Yay. haz.). Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirûn.

el-Kaşgarî, M. (1333). *Divanu Lügati't-Türk (Cilt 1).* (Maarif Nezareti Celilesi, Yay. haz.). Darulhilafeti'l-âliye: Matbaa-i Amire.

el-Kazerûnî A. (2004). *Şerhu'l-ahlakı'l-Adudiyye,* (M. Demir, Güvenç Şensoy, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.

Ergin, M. (t.y.). Önsöz, *Dede Korkut kitabı.* (M. Ergin, Yay. Haz.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gökalp, Z. (2004). *Türk ahlakı.* (Y. Toker, Sad.). İstanbul: Toker Yayınları.

Görkaş, İ. (2019). Aile ve devlet ahlakı. İ. Erdoğan, E. Demirpolat (Yay. haz.), *İslam Ahlak Esasları ve Felsefesi,* İstanbul: Lisans Yayıncılık.

Görkaş, İ. (2019). *Yozgatlı Keşfi Mustafa Efendi'nin Ahlak-ı Adudiyye Tercümesi Risale-i Keşfiyye.* Ankara: İlahiyat Yayınları.

İbn Sina. (1999). *Fi Aksamı'l-ulumi'l-akliyye, Tis'u resail fi'l-hikme ve't-tabiyyat.* (Fuad Sezgin, Yay. haz). Frankfurt: Camiatu Frankfurt.

İbn Sina. (2007). *Kitabu's-siyase.* (A. Muhammed İsbir, Thk.). Suriye: Bidâyât

Kaçalın, S. M. (2006). *Dede Korkut'un Kazan Bey Oğuz-namesi.* İstanbul: Kitabevi.

Korkut, D. (t.y.). *Dede Korkut Kitabı.* (M. Ergin, Yay. haz.), İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Korkut, D. (1332). *Kitab-ı Dede Korkut ala Lisânı taife-i Oğuzân.* (Kilisli Muallim Rifat, Yay. Haz.), İstanbul: Matbaa-i Amire.

Kubbealtı. (t.y.). Kadın. *Kubbealtı Lügatı.* http://lugatim.com/s/kadın

Pseudo-Aristoteles. (2016). *Oikonomika.* (B. Takmer, Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Femininity in Sufism: Ontology of Sex According to Ibn al-Arabî[*]

Cennet Ceren ÇAVUŞ[**]

Ibn al-Arabî is a very controversial Sufi, who is called "the greatest master" by his followers and "the most infidel master" by his opponents, and his famous doctrine, "unity of being", opened up a new era in the history of Sufism. He has many exceptional thoughts such as his understanding of femininity and women. He explains his ontology with gender terms and puts sexuality as a crucial element of attaining sainthood. His approach to femininity makes him not only a locus of attention in terms of Medieval gender studies but also a center of attraction for some contemporary feminists who make after gender equality in the history of Islamic thought.

Some scholars draw a feminist picture of Ibn al-Arabî depending on Ibn al-Arabî's personal relationships with his female Sufi masters and pupils, his egalitarian arguments in terms of sainthood, and his considerations about Divine Essence and some attributes of God-like power and will as feminine[1]. Calling him a "feminist" is not only anachronistic but also biased since Ibn al-Arabî can't get out of androcentrism in his approach to

[*] This article is an extended version of a paper which was presented at "International Conference on Knowledge and Politics in Gender & Women's Studies" at ODTÜ, Ankara, October 9-11, 2015.

[**] Dr, Uskudar University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy ccerenozturk@gmail.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6042-4273.

[1] Sadiyya Shaikh, Bruce Lawrence and Cemalnur Sargut are among them.

femininity as a male scholar, despite his revolutionary thoughts about both sex and gender.

The Meaning of Sex

Throughout ancient and medieval times, the common tendency in explaining the sexual differences was to see the male as "active" and the female as "passive". This difference is up to the roles during copulation since the male is the side who sends seeds to the female and the female is their recipient. The male component in this act is mobile, while the female component is stable. In this situation, the "act" is fertilization, the "actor" is male and the "acted-upon" is female. According to Ibn al-Arabî, there can't be an act without an actor and an acted-upon. Therefore, both the active (subject) and passive (object) elements are necessary for an act to exist.

Femininity and masculinity are relational rather than gender-specific in Ibn al-Arabî's ontology. Femaleness is a degree of receptivity, acted-uponness, and being affected by maleness. It is an ontological degree, a quality, a position, and a role; not a specific being. This means that there is no ontological impediment preventing a male being in the degree of femaleness, namely receptivity, or a female being in the degree of maleness, namely activity. (al-Hakîm). In its relation to God, everything is female while God is the "Absolute Actor". There is no existent thing that is not acted-upon; therefore, every creature in the universe is "female" on the ontological level.

Depending on human sexuality, Ibn al-Arabî explains the entire universe with regards to "fathers", "mothers" and "marriages". According to him "everything that exercises an effect is a father and everything that receives an effect is a mother" (Ibn al-Arabî, 1911, 1/138). He states:

> *"The speaker is a father, the listener is a mother, and the speech is a marriage. What comes to exist from this within the understanding of the listener is a son. Every father is high since he exercises effects. Every mother is low since she receives effects. And every determinate relationship between the two is a marriage and a turning of attention. Every result is a son... Any father who does not have the attribute of working is not a father in that respect"* (Ibn al-Arabî, 1911, 1/139).

Ibn al-Arabî builds an ontological hierarchy in which exercising effects is highness while receiving effects is lowness. In this ontology of sex, mothers are low in relation to fathers because of being female. Ibn al-Arabî sees the male element as "actor", female element as "acted-upon" and the copulation or marriage as "act". The output of the copulation act is "son". This is valid for him in every kind of relationship in the universe, including God's relation to Its[2] creatures.

According to Ibn al-Arabî, our existence as human beings is the result of the marriage of spirit and body. The "we" with whom we identify ourselves is our soul/self (*nafs*). From a cosmological perspective, human beings come into existence as the result of the marriage between plural properties that are present within the spiritual and corporeal realities. They are not created directly by God. Since nothing can become manifest directly from the Essence-because of its transcendence-, "fathers and mothers" are the tools of God with which It creates the human universe (Murata, 1992, p. 145).

When we look at the attributions spelled about female and male elements, we see that the positive qualities are stated as masculine while the negatives are stated as feminine. The spiritual realities are seen as male and the corporals as female. Spirit is identified with light and soul with darkness. The spirit is a father since all positive qualities descend from it and the soul is a mother as the locus in which the attributes of the spirit are manifested. Therefore, fathers are high while mothers are low. Like the *yin-yang* duality, "negative" aspects are seen as feminine while "positives" are masculine.[3] This position is not regarded as a moral worth by Ibn al-Arabî since the two are necessary for the dual character of existence.

In Ibn al-Arabî's ontology, femininity and masculinity are "relational" which means the sex of a thing would change in its relation to the others.

---

2 Calling God with a gender pronoun is inevitable in a gendered language like Arabic. Ibn al-Arabî calls God "*huve*" which means "he" in English. Concerning the internal logic of Islam, God should be called with a genderless pronoun since It is above gender. However, in Arabic, there is not such a pronoun like "it". Concerning this logic, I call the Islamic God "It" in order to avoid masculinizing the notion of God.

3 Concerning the "*yin-yang* symbol", Jung's "anima-animus" theory -which sees masculine factor internal in feminine and feminine factor internal in masculine-, offers a good model of explanation for the opposite colored points placed in contrasting areas. For his theory of sex see Jung, 2003a-b.

This understanding becomes evident in Ibn al-Arabî's interpretation of a narrative attributed to Prophet Muhammad. He indicates that the first thing created by God was "the Pen" and "the Intellect". When envisaged as a pen, Ibn al-Arabî considers this reality "masculine" in relation to the worlds below it. On the other hand, the Intellect is "feminine" in relation to its divine source. It is both feminine and masculine according to its relations with different things. Similarly, the Pen is the father while the Tablet is the mother since the Quran says: "...and with him is the Mother of the Book". (Quran, 13:39) The Pen is the actor, the Book is the acted upon and writing is the act. Meanwhile, for Ibn al-Arabî, the Pen itself is a "Tablet" in relation to God (Murata, 1992, p. 145), since God acts upon the Pen. According to this understanding, everything is a mother from at least one perspective for everything is acted upon by God.

Ibn al-Arabî compares the relationship or marriage between "Pen and Tablet" or "Intellect and Soul" to the relation between "Adam and Eve". As Eve was created from Adam, Tablet was created from Pen. She was created from him and paired to him (Ibn al-Arabî, 1911, 3/399). As the marriage of Adam and Eve gives birth to all human beings, the marriage of Intellect and Soul or Pen and Tablet gives birth to the cosmos in a series of stages. The first child of the Universal Soul and the First Intellect is "Nature which becomes the mother of both imaginal and corporeal worlds (Ibn al-Arabî, 1911, 3/231). The minerals, plants, animals and jinn- become manifest in Nature (Ibn al-Arabî, 1911, 1/138).

According to this ontology, the first father/ male is God who is active in relation to the first creature; the Pen or the Intellect. This first creature is *female* in its relation to the Creator and *male* in its relation to the Tablet, as the first creature that is created from a created thing. From their marriage comes Nature and all the other things in the universe are outputs of Nature. In relation to its father and mother, Nature is female because of its passive role. However, it is *male*, because it is an "actor" over its "acted-upon"; namely the whole universe except its ancestors.

Universal Marriage/Copulation

The universe is full of copulations or marriages between female and male elements. According to Ibn al-Arabî and his followers the nature of

marriage or sexual intercourse -not as a human phenomenon, but as the universal power of productivity- is found within every level of existence (Murata, 1992, p. 147). Everything in the universe is a result of copulation (*nikâh*[4]).

Ibn al-Arabî's ontology is built on the relationship between the Essence and the "possible entities", which are the archetypical sources of every existent thing. These "immutable entities" (*al-a'yân al-thâbite*) are externally nonexistent, but they exist in God's knowledge. The entire universe emerges from the relationship between the Essence and the immutable entities. In this relationship the Essence is a "father" as the active component, immutable entities are "mothers" as passive/receptive component and the "marriage" is the divine word "Be!", while the "child" is the universe (Ibn al-Arabî, 1911, 1/139). He refers to the Quranic verse: "Our only word to a thing, when we desire it, is to say it "Be!", and it is." (Quran, 16:40) Here an important question may be asked: How can God call a nonexistent thing "Be!"? The answer by Ibn al-Arabî is that the entities are nonexistent in themselves, but they are existent in God's knowledge. The command "Be!" is to externalize the internal knowledge. It is a manifestation of God in the mirror of the universe.

According to Sufis, the reason for creation is the love of God for Itself. In a "hadith qudsî" narrative (the words of God that are transferred directly through the Prophet's mouth) the reason for creation is explained as: "I was a hidden treasure, I loved to be known. Hence I created the creatures to be known" (Acluni, Keşfu'l-Hafa, 2/132). So the creation is the self-disclosure of God. One might rightfully ask; "While God knows Itself in Itself as It is, why did It create external things in order to be known? It may well satisfy the need to be known in Itself." Ibn al-Arabî's answer would be that seeing oneself in oneself is different from seeing oneself in a mirror. This seeing in a mirror is more complete than seeing in oneself. Therefore, God created "*âlam*" -the universe- and "*Âdam*" -the human being- as a mirror to Itself. According to the ontology of Ibn al-Arabî, the human is "microcosm" while the universe is "macrocosm". Moreover, the general tendency in Sufism is to see the human being as the essence of the

[4] In Arabic, the word *nikâh* means "marriage" as well as "copulation".

whole existence. Therefore, the macrocosm is for microcosm, and "âlam" is for "Âdam". On the line, the universe is called "the big Adam", which means the universe is defined in relation to humans. The human being is at the center of Sufism and this approach finds its clearest manifestation in Shaykh Gâlib's famous poem:

> *"Look at yourself carefully; you are the core of the universe*
> *You are Adam who is the pupil of the existence"* (Şeyh Galib, 2011, p. 140)

The anthropocentrism of this approach would be criticized.[5] Whatever the problematic sides of the approach may be, the Sufis see the human being as the "mirror of God" in which It sees Itself in the most complete sense.

According to the "unity of being" (*wahdat al-wujud*) doctrine -a metaphysical theory attributed to Ibn al-Arabî and formulated by his famous student Sadruddîn Qunawî- there is no being but God. Every existent thing is the manifestation of the divine names of God through which It contacts Its "mirrors". In reality, the creatures are nonexistent because their existence is up to the "Being" Itself. In their relation to God they are nothing, although they seem to be existent to themselves. Being existent is an illusion; hence there is no existent but the Being, namely God. God sees Itself in Itself through Itself. Every motion in the universe is from Itself to Itself. It is the object, the subject, and the act Itself; hence there is nothing but God. The one who understands this reality is called "the complete human" (*al-insân al-kâmil*) or "the perfect human". In Islamic theology, the specialty of human beings in the universe comes from the fact that God taught all the divine names to Adam (Quran, 2:30-33), so he can decode the cipher of existence and understand God in the best sense. To put it another way, *al-insan al-kâmil* is the one through whom God sees Itself in the perfect manner. Human is the mirror of God which is not other than God. In Ibn al-Arabî's ontology, nothing is other than God since the whole universe is God's self-disclosure. Hence God is inherent in every creature and the knowledge of "self" is very important in this ontology. Knowing God is only possible through knowing oneself. A *hadith qudsî* narrative about the knowledge of God states that "Who knows oneself

---

5 For a criticism of anthropocentric theology, see Capra, 1996, pp. 114-5.

already knows one's God" (Acluni, 2/262). This indicates that "the self" is God itself as God is the existence of everything. This reality can only be realized by the annihilation of oneself in God. This state is called *"fanâ"* in Sufism, and expressed with the analogy of "adding a drop to the ocean". The only way to prevent a drop from drying is to add it to its origin, the ocean. The unity of the Being can only be experienced by being "the Being Itself".

How could the drops be spread from the ocean? How could the ultimate Unity be seen in the forms of many drops? The emanation of plurality from unity is a crucial issue in understanding God's relation to the universe. According to Ibn al-Arabî "Nothing comes to be from "one". He stated that:

> *"The first of the numbers is two and nothing whatsoever comes from two unless there is a third thing that couples them and relates one of them to the other... This is the property of the name the Singular (al-fard), since three is the first singular. From this name becomes manifest every possible entity that becomes manifest. No possible thing becomes manifest from the One. It becomes manifest only from a plurality, and the smallest plurality is three, which is the singular. Hence every possible thing needs the name the Singular (al-fard)"* (Ibn al-Arabî, 1911, 3/126).

Ibn al-Arabî states that every possible thing is manifested from plurality which is "triplicity". Furthermore, it is inherent in God himself. We can call it "plurality of God" as close to the Christian discourse of "God is trinity".[6]

Ibn al-Arabî emphasizes triplicity in God at the divine level, by interpreting the verse; "Our only word to a thing, when We desire it, is to say to it "Be!" and it is" (Quran, 16:40). He derives his ontology from this verse in which three fundamental principles for creation are hidden: The Essence, the Being or God in Itself; the desire or love; and the power or creative word "be" (Murata, 1992, p. 151). The creatures can only exist together with God, Its power, and Its desire to create. Without one of them, creation is not possible. (Ibn al-Arabî, 1911, 1/171).

---

[6] Evaluating Ibn al-Arabî's understanding of "trinity" is out of context here, but his ontology's similarity to the Christian trinity is worth being observed.

This "triplicity" in creation is also apparent in his views on universal marriage since the marital relationship is valid for every act of creation. While he builds all his ontology on the copulation between the active "fathers" and passive/receptive "mothers", he places the three components as Essence, desire, and power in his discourse of triplicity. In the relationship among the Essence, desire, and power, which one is the father, the mother and the marriage act? He states that

> *"The cosmos become manifest from an Essence described by power and desire. Desire becomes connected to bringing an existent thing into existence. It is the turning of God's attentiveness. It is like the coming together of the two spouses. Power exercises its influence and brings into existence what He desired."* (Ibn al-Arabî, 1911, 2/413).

where Ibn al-Arabî sees power as the father and desire as the mother, however the relationship between them which will bring out a child is absent. In this triplicity from which all the creatures emerge, the copulation act is ambiguous.

The Ontological Status of Woman

Ibn al-Arabî constructs all his approach of sex on a hadith narrative which is also a verse from the Bible (Genesis, 2:22): "God created Eve from Adam's rib" (Bukhârî, Nikâh 79; Müslim, Redâ 65; Tirmizi, Talak 12). According to the Quran, God created Adam and then created Eve "from Adam" in order for his tranquility: "It is He who created you from one soul and created from him his mate that he might find tranquility with her." (Quran, 7:189) According to this verse, Eve is "for" Adam as she is created with respect to her husband. Another verse of the Quran says: "Men have a degree above women" (Quran, 2:228). Despite the fact that this verse is about divorce, Ibn al-Arabî sees this "degree" as ontological rather than extrinsical (Ibn al-Arabî, 1911, 2/171). The relation between husband and wife is similar to the relation between God and the cosmos. God stands over (*qâ'im*) or takes care of every soul just as men stand over (*qawwâm*) women (Murata, 1992, p. 178). Ibn al-Arabî also claims that men's degree above women is because of the fact that Eve was created from Adam when he stated that "The first existent human body to become

manifest was Adam. He is the first father of this kind... Then God separated out from him a second father for us, whom He called a mother. Hence it is correct to say that this first father has a degree above her since he is the root" (Ibn al-Arabî, 1911, 2/174). In this passage, Eve is called "a second father" because she is the root in relation to the other human beings. He also states that, there is a male who came into existence from a female: Jesus Christ. In his relation to Mary, Jesus settled in the station of Eve, while Mary settled in the station of Adam (Ibn al-Arabî, 1911, 1/136). Here Mary's ontological status is "male" -because she is the root- while Jesus is "female" in his relation to his mother. Ibn al-Arabî sometimes calls God as "father" as in the Christian context: "The Unique Entity alone gave birth to me; all people have the same father, but different mothers" (Ibn al-Arabî, 1911, 1/139). He refers to the relationship between Essence and the immutable entities which were mentioned above. Therefore, according to him, everything -even the Essence- has a sex because sex is up to motion, and there is action in every part of existence. For an act, actor and acted-upon are required and actor is cosmologically male while acted-upon is female.

Looking at Ibn al-Arabî's views on "sex in humanity", we see a comprehensive approach: "Humanity is a reality that comprehends both male and female, so men do not possess a degree over women in respect of humanity" (Ibn al-Arabî, 1911, 2/175). Like men's degree over women, the creation of the heaven is called greater than the creation of mankind. This is because a human receives activity from the heavens and "that which receives activity does not possess the strength of the one who acts upon it" (Ibn al-Arabî, 1911, 2/177). However, as we know the central position of the human beings in Ibn al-Arabî's thought, being active upon humans does not make heaven more valuable than humans. Concerning human relations regarding active and passive/receptive roles, he says:

> *"The fact that the woman is the locus that receives activity, while man is not like that. The locus that receives activity does not possess the level of activity, so it falls short. But in spite of the falling short, there is dependence upon it and inclination toward it, since it receives activity in itself and with itself"* (Ibn al-Arabî, 1911, 2/471).

He refers to the importance of being acted-upon for an act to manifest. However, it doesn't mean that he sees women as equal pairs to men. On the contrary, he stresses the inequality by comparing man-woman relation to God-cosmos relation in terms of activity:

> *"The woman can never be like the man since God says "The men have a degree above them." Hence she is not his equal. For the locus that receives activity is not the equal of that which acts upon it. The cosmos is the locus that receives God's activity, so it is not God's equal. Eve is the locus that receives Adam's activity, so he has the degree of activity over her. Hence she is not his equal in this respect"* (Ibn al-Arabî, 1911, 3/181).

Ibn al-Arabî continues his comparisons based on the "rib" narrative. He compares man-woman relation to "the All-merciful" (*al-rahmân*)-womb relation. There is a hadith narrative reporting that "God created Adam in the form of the All-merciful", and according to Ibn al-Arabî the womb is an extension of the All-merciful.

> *"Hence in our relationship with the All-merciful God placed us in the station of Eve in relation to Adam, and this is the locus of procreation and the manifestation of the acts of God since the act becomes manifest only through our hands... Since Eve is a branch of Adam, God placed love and mercy between the two, thereby calling our attention to the fact that there are love and mercy between the womb and the All-merciful"* (Ibn al-Arabî, 1911, 3/88).

Ibn al-Arabî also compares the relationship between sexes to the relationship between Nature and Divine Command:

> *"A woman in relation to man is like Nature in relation to the Divine Command, since the woman is the locus for the existence of the entities of the children, just as Nature in relation to the Divine Command is the locus of manifestation for the entities of the corporeal bodies. Through Nature, they are engendered and from it they become manifest. There can be no Command without Nature and no Nature without Command"* (Ibn al-Arabî, 1911, 3/90).

As evident in the analogies, women hava an ontological status secondary to men in Ibn al-Arabî's ontology. This is because of the fact that he always tries to look at the "divine roots" of things and their situation in

relation to God as he centers his ontology of sex on the relation between God and Its creatures. Comparing this Lord-servant relationship to man-woman relations might seem so unacceptable from a modern egalitarian perspective. However, this fact should not prevent one from seeing Ibn al-Arabî's revolutionary ideas about women that were totally ahead not only of his time but also of Islamic societies' mentality today.

From his statements about woman sainthood, we can see that his "anti-egalitarian" attitude is not at gender level. He states that "Perfection is not barred to women. If the woman is indeed one degree lower than man, this is a degree of coming into being since she was created from him, and this does not detract from perfection" (Ibn al-Arabî, 1911, 1/708). According to him, femininity has no inferiority to masculinity in respect to spirituality. Women share every level of spirituality including "paleness" which is the top level of the whole sainthood (Ibn al-Arabî, 1911, 3/89). When he defines "Perfect Human", he points out that this is for both males and females" (Ibn al-Arabî, 1911, 2/588). He had female masters as well as disciples. Even his first Sufi master (*shaykha*) was a woman. It is so interesting that 14 of his 15 disciples to whom he invested *khirqa* (cardigan) were women (Chodkiewicz, 1994, p. 16) (Investiture of the *khirqa* is a symbol for the transition of states and spiritual knowledge to the disciple.). Ibn al-Arabî comments about a female Sufi as "I have never seen one more chivalrous than her in our time" (Ibn al-Arabî, 1995, p. 150). Even though chivalry is seen as a masculine aspect, he attributes it at its top level to a female.

More interestingly, Ibn al-Arabî argues in relation to the verse "Men have a degree over them [women]" that "women have a degree over men". He takes a stand for the superiority of women over men from an etymological analysis. The word "man" in Arabic is "*mar'*" while the word "woman" is "*mar'a*"; and more letter means more meaning. Therefore, the extra letter in the word *mar'a* indicates women's superiority over men:

> *"Have you not examined God's wisdom in giving more to women than men in the name. So God calls the male a man (mar') and calls the female a woman (mar'a). And God increases by a syllable to the name "mar'" used to indicate a male. Therefore the female has a degree over the man in this station that the man does not have in contrast with the degree given the man in the verse, "Men have*

a degree over them [women]" so the gap is filled by this increase granted to the women" (Ibn al-Arabî, 1911, 3/89).

He follows up the linguistic context which manifests woman's superiority over man by stating: "... and had there been no honor paid to the feminine other than the fact that both the Divine Essence (*dhat*) and Quality (*sifa*) are feminine [in gender], that would have been sufficient" (Ibn al-Arabî, 1911, 3/90). According to him, the femininity of these words points to the superiority of female. However, he doesn't explain the context of this superiority.

Elsewhere about the power of women Ibn al-Arabî remarks that "There is nothing in the created universe greater in power than women. This is a secret known only by those knowledgeable about how the universe came into existence and with what the Real brought the universe into existence" (Ibn al-Arabî, 1911, 2/466). The universe existed with two prior principles as female and male. The active one is the male who seeks. Because of his seeking, he is poor and in need. He is lacking without female. The receiving partner in this intercourse, the female, is sought and wanted. The one who is sought has the might (*izza*) of being needed. As a piece of evidence for the strength of women he quotes this verse: "(Aisha and Hafsa!) If you back each other up against the Prophet, then indeed God is his guardian, and Gabriel and the religious believers and the angels after that are his supporters!" (Quran, 66:4) Aisha and Hafsa are wives of Prophet Muhammad, and according to Ibn al-Arabî God mentioned lots of supporters for the Prophet against them because of their power. However, about the quiddity of this power, we couldn't find any explanation in Ibn al-Arabî's works.

From "Duality" to "Unity"

Majesty-beauty (*jalâl-jamâl*) dichotomy is very important in order to understand sex in Sufism. *Jamâl* which indicates the mercy of God corresponds to femininity while *jalâl* as the glory of God corresponds to masculinity. While *jalâl* –the majesty of God- refers to God's incomparability (*tanzîh*), *jamâl* -the beauty of God- refers to God's similarity (*tashbîh*). According to Ibn al-Arabî *tanzîh-tashbîh* equilibrium is crucial to understand God in a perfect manner. *Jamâl-jalâl* equilibrium

leads to *kamâl* -perfection-, in which it finds its return in *al-insân al-kâmil*, the perfect human. Therefore, sexual intercourse in which femininity and masculinity are actualized in an entire harmony is essential in order to reach this state of perfection.

Ibn al-Arabî constructs not only his ontology of sex but also all his ontology on God's relation to cosmos -whether micro or macro-. God who wanted to see Itself in the mirror of cosmos, commanded immutable entities and created all creatures in this way. Therefore, cosmos is the self-disclosure of God. However, God's self-disclosure through the process of creation results in separation and dispersion into multiplicity from the One. This separation results in a yearning for reunion, reflected in the human being's love and seeking for God (Shaikh, 2012, p. 184). Sufi path is a process of turning back to God and the driving force of this path is the love for God. Love is between separate duals; when they unite, there is no duality. The unity with God, the return to the Origin, is the ultimate goal of Sufism.

The most interesting aspect of Ibn al-Arabî's ontology of sex is that he declares sexual interaction as the most straightforward way to reach unity with God. Men and women originated from a single soul (*nafsin wâhidatin*) and were "one" -as God and cosmos-. Then, they became "two" with the creation of Eve from Adam. Similarly, the self-disclosure of God caused the unity to split in duality. The reason behind the desire for union is this separation (Shaikh, 2012, p. 182). In human scale, the desire to reunite is inevitable because of the separation. Woman and man love and yearn for each other and this love and yearning culminate in sexual union.[7] Thus the love and sexual intercourse between human beings have an ontological origin. Copulation originates from the desire for unity which is caused by God's self-disclosure.

"God created Adam in the image of God/ All-Merciful."[8] Similarly, God created Eve in the image of Adam. From Adam's rib, God created the

[7] It is interesting to see that in Arabic the word "love" (*hubb*) is closely connected to the word for "seed" (*habb*). (Austin, 1992, p. 241)

[8] This is a verse from the Bible (Genesis 1:27) and also a hadith narrative (Bukhârî, Is-ti'zân 1).

body of Eve, so it resembles its origin. Ibn al-Arabî explains the ontological yearning between Adam and Eve as:

> "*... God filled the place from which Eve was created with a hunger for her since existence does not allow a vacuum to remain. When He filled the vacuum with air (hawâ), he felt towards her a yearning as towards himself. Because she is a part of him, and she felt a yearning towards him because he is her homeland, from which she originated. So Eve's love is the love of homeland, and Adam's love is the love of himself*" (Ibn al-Arabî, 1911, 1/124).

Ibn al-Arabî builds his theory of "witnessing God in women" in his *opus magnum* Bezels of Wisdom (*Fusûs al-Hikam*). This book is composed of 27 chapters each of which is attributed to a prophet's wisdom. The last wisdom is that of Muhammad's, which is the wisdom of singularity, and Ibn al-Arabî places sexuality as the means of attaining the highest level of sainthood in this section. He explains the importance of copulation for the male element with the terms of his ontology of sex; activity and receptivity as he states that

> "*When the man witnesses the Real in the woman, this is a witnessing within a locus that receives activity. When he witnesses Him in himself in respect to the fact that the woman becomes manifest from himself, then he has witnessed Him in an agent. When he witnesses Him in himself without calling to mind the form of that which was engendered from himself, then this witnessing takes place in a locus that receives the Real's activity without an intermediary. Hence this witnessing of the Real in the woman is the most complete and the most perfect since he witnesses the Real in respect to the fact that He is both agent and locus of receiving activity*" (Ibn al-Arabî, 1980, 217).

In Sufi theology, God yearns for human beings more than human beings yearn for It and without God's love for creatures, creatures could not find a way to love It. Its love for the creatures is Its love for Itself because It created the humans in Its image. According to Sufi understanding, humans are the best reflections of It, the best mirrors in which It sees Itself. Ibn al-Arabî parallels God's witnessing Itself in cosmos with Adam's witnessing himself in Eve. She is the perfect mirror of him through which he can witness himself, and consequently, he witnesses God:

> *"When something is a place of disclosure to a viewer, he sees nothing but himself in that form. When he, the viewer, sees himself in this woman, his love for her and attraction to her intensifies because she is his form. It has been clarified to you that his form is the form of the Real, through which he has been one brought into existence. So he doesn't see anything but the real one but with the desire of love and taking delight in ecstasy. He dissolves in her with a real annihilation and sincere love. He encounters her with his essence in an absolute correspondence. For that reason, he dissolves in her. There is no part in him that is not in her. Love has suffused all his parts, so his entire being is interconnected with her. For that reason, he dissolves in his likeness with complete annihilation, in contrast to his love for anything that is not his likeness. He becomes one with his beloved so that he says, "I am the one I desire and the one I desire is I" and at the final point of this station says, "I am God". So when you love a person who is like you with such a love, then your witnessing turns back to God with such a return. Then you are among those whom God loves"* (Ibn al-Arabî, 1911, 4/454).

However, reaching unity through sexual intercourse is not for everyone as in Jungian terminology, "this is only in between Sophia and Hermes". Only very high people can reach this point. According to Ibn al-Arabî, many of the sages are oblivious to this reality. Indeed, it is one of the secrets that none know except a few of the people of divine favor. He says:

> *"The axial saint (qutb) knows of something of the self-disclosure of God through sexual union, and that incites him to seek it. So sex for the person of this spiritual station is like sex for the people of paradise in that, it is only for desire because it is the greatest self-disclosure of God; hidden from the world except for those whom God especially chooses from among His servants"* (Ibn al-Arabî, 1911, 2/574).

That is why "the Prophet was made to love women" (Ibn al-Arabî, 1980, 215). As indicated here, Ibn al-Arabî in *Fusûs al-Hikam*'s last chapter declares his ontology of sex in a clear manner while explaining the wisdom of Prophet Muhammed. He does so through this hadith narrative: "I was made to love three things of your world, women, perfume, and the freshness of eyes [that was brought to me] in prayer" (Ibn al-Arabî, 1980, 215). Ibn al-Arabî interprets this hadith with the uniting characteristic of

sexual intercourse. It is the core of "being Unique with Unique" by enabling to taste the top of the stations, servanthood. It means weakness; and the overpowering sexual desire and pleasure obliterate one, of his strength and his self-importance. This leads to experiencing annihilation, the primordial state of all creatures with respect to God (Ibn al-Arabî, 1911, 2/574). That is why God made women lovable to the Prophet as well as to Ibn al-Arabî. He comments about the Prophet as "Do you think that something that distanced him from his Lord would be made lovable to him? No, by God! That which brings him closer to his Lord is made lovable to him" (Ibn al-Arabî, 1911, 1/190).

While interpreting the previous hadith, Ibn al-Arabî draws attention to sexes of words; women, perfume, and prayer. Since Arabic is a gendered language, all words have sex and one single male word among many female words causes addressing all with male pronouns. However, the Prophet the named "three things" in this hadith in feminine form despite the masculine word "perfume". Ibn al-Arabî reads this as an emphasis on the dominance of feminine over masculine. In order to show the significance of femininity, the Prophet emphasized female sex. Ibn al-Arabî likens these three things to his ontological fundamentals in human scale: Essence, Adam, and Eve. Adam as a male is in between two females: Essence and Eve, as "perfume" is in between two females: "women" and "prayer". It is interesting to see that he mentions the Essence as feminine here while he calls God as "father" of everything because of Its activity. This is because the sex of the word "Essence" (*dhat*) is feminine. However, it is not clear why Ibn al-Arabî sees "Essence" as female while identifying femininity with acted-uponnes. It would be sound to say that Essence is supra-sex for being above any kind of duality. Nevertheless, this is not possible for Ibn al-Arabî since he tries to explain every element of his ontology with gendered terms.

Conclusion

In Ibn al-Arabî's ontology universe as a whole, is a self-disclosure of God, in which every creature is Its indicator. At the level of material existence in which we live, witnessing God divested of the matter is impossible. Since witnessing cannot take place except in matter, a

man's witnessing of God in a woman is the grandest and most complete witnessing according to him as man witnesses God in a woman both as an actor and locus of receiving activity. In this perspective, a woman's witnessing of God in man would not be complete because she is only the locus of receptivity not an actor in her relation to man. Therefore, Ibn al-Arabî doesn't explain the way for women to witness God in a complete sense both *actively* and *passively* in his terms. As he regards sexual intercourse as the best way to perfection but doesn't make a distinction between man and woman in terms of humanity and spiritual capacities, he would see female perfection lying in man, as such male perfection lies in woman. However, his explanation of female sexuality in terms of reaching perfection is incomplete. As a gnostic Ibn al-Arabî explains male sexuality in regard to his personal experiences, therefore he falls short in explaining female sexuality. A female gnostic of his kind may clarify the so-called "divine sexuality" from a female perspective.

In opposition to some scholars who picture him as a feminist, Ibn al-Arabî constructs an ontological inequality and a strict hierarchy by likening man to God and woman to the cosmos. Since he likens Adam-Eve relation to God-cosmos relation, the inferiority of the feminine in this ontology is inescapable. As God needs the cosmos to be God, man is in need of a woman to be a man which means they exist in relation to each other. However, the superiority of the male over the female in this ontology is undeniable. Ibn al-Arabî explains it with the discourse of "a degree" While he interprets the degree as coming into existence earlier, he also claims that being acted upon is inferiority. However, what should we understand from this secondary status of the feminine? His perception of superiority is also in relation to God. While talking about the Essence as feminine, femininity has superiority. Similarly, while he talks about God as "the father", masculinity is superior. The "superiority" of sexes -like his approach of sex (maleness and femaleness)- is relational. Whether active or passive, high or low, femaleness and maleness are two conjoined, simultaneous, and mutually corresponding principles which share the same goal. Feminine and masculine are not competing features; rather they are relational parts of the same unity and cooperate to reach the point of Unity.

Placing sexual intercourse as a way to unity is a unique approach in Sufism. Although the "annihilation" (*fanâ*) narrative is common in Sufi

literature, the idea of reaching the state of "complete union" through sexual intercourse is original. In this state of annihilation, the ego or the "I" is dissolved or extinguished in the presence of God, the Unique. As Ibn al-Arabî indicates, the person who is annihilated in God "becomes" God. The ultimate goal of Sufism is to reach this point of *unity*, which is symbolized by an *endless ocean*. Using Niyazi Mısri's[9] terminology, "the drop added in the ocean is not a drop anymore, it is the ocean".

References

Al-Hakîm, S. *Ibn 'Arabî's twofold perception of woman: woman as human being and cosmic principle*. (Nermine Hanno, Tr.). http://www.ibnarabisociety.org/articles /women.html.

Austin, R. (1992) "The Sophianic Feminine in the Work of Ibn Arabi and Rumi". *The Legacy of Mediaeval Persian Sufism*. London: Khaniqahi-Nimetullahi Publication.

Capra, F. (1996). *Kainata mensup olmak*. (Mücahit Bilici, Tr.), Istanbul: Insan Publications.

Chodkiewicz, M. (1994). Female sainthood in Islam. *Sufi: A Journal of Sufism. Issue 21*. London: Khaniqahi Nimatullahi Publications, 12-19.

Ibn al-Arabî. (1911). *al-Futûhât al-makkiyya*. Cairo. Reprinted Beirut: Dâr Sâdir.

Ibn al-Arabî. (1980). *Fusûs al-hikam*. Beirut: Dâr al-kutub al-Arabî.

Ibn al-Arabî. (1995). *Les Soufis d'Andalousie*. (Albin Michel, Tr.), Paris: La Bibliotheque Spirituelle.

Jung, C. G. (2003a). *Aspects of the feminine*. London: Routledge.

Jung, C. G. (2003b). *Aspects of the masculine*. London: Routledge.

Mısrî, Niyâzî. (2015). *Divân-ı İlâhiyât*. (Mustafa Tatçı, Prep.), Istanbul: H Publications.

Murata, S. (1992). *The Tao of Islam: A sourcebook on gender relations in Islamic thought*. New York: State University of New York Press.

Shaikh, Sa'diyya. (2012). *Sufi narratives of intimacy: Ibn Arabi, gender and sexuality*. Chapel Hill: The University of North Caroline Press.

Şeyh Galib. (2011). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

[9] Niyâzî Mısrî is an Ottoman Sufi of 17th century who has a Divan full of massages of unity. See: Niyâzî Mısrî, Divân-ı İlahiyat.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYAT

Kurbanlar ve Hainler: Eski Yunan'ın Kadın Kahramanları

Tuğba AYGAN*

Yunan tragedyası olarak bilinen klasik eğlence anlayışı, MÖ. 6. yüzyıl Atinası'nda Büyük Dionüsia ya da Kentsel Dionüsia (Greater Dionysia ya da City Dionysia) adıyla anılan altı günlük festivallerle başlar. Her yıl bahar ayında gerçekleşen festival, dinî bir kutlama tarzında olup geçit törenleri, tanrılara kurban adakları, müzik, dans ve performanslar içerir[1]. Yıllar içinde en çok ilgiyi teatral performanslar aldığından, Kentsel Dionüsialar dramatik festival olarak anılmaya başlanır. Performanslar asıl itibarıyla bereket ve şarap tanrısı Dionysos onuruna düzenlendiği için Dionysos ise tiyatronun da tanrısı olarak kabul edilir. Bilinen ilk oyun yazarı, Batı'da tiyatro oyuncularına da ismini veren Thespis'tir[2]. Fakat onun döneminden günümüze herhangi bir eser ulaşmamıştır. Türün gelişmesi ve eserleri günümüze ulaşan oyun yazarlarının yetişmesi, Atina şehir devletinde, MÖ. 5.

* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, tugba.aygan@atauni.edu.tr ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0514-8472

1 MÖ. 4. ve 5. yüzyıl Atinası'ndaki Dionysos şenlikleri ve diğer kutlamalar için bkz. Latacz, 2006, ss. 28-36.

2 Aslında eserleri günümüze ulaşan yazarlardan ilki Aiskhylos'un ilk sahneye çıkışı olan MÖ 499-8'den önce, eserleri ulaşmasa da ismini bildiğimiz üç oyun yazarı Thespis, Khoirilis ve Fürinikhos'tur. Bunların içinde Eski Çağ metinlerde en çok Thespis'e ilişkin göndermeler bulunmaktadır. Thespis'e dek oyun, koristler ve tüm koro arasındaki şarkılardan oluşurken Thespis koronun karşısına konuşan tekil oyuncuyu koymuştur. Bu sebeple kendisi de ilk oyuncu olarak anılırken hâlâ tiyatro oyuncusu için ona ithafen 'thespian' sözcüğü kullanılır.

yüzyılda demokrasi anlayışının yükselmesine ve Peloponez Savaşları'na rastlamaktadır. Bu sebeple dönemde kaleme alınan tragedya ve komedyalar, epik gelenek ve mitlerdeki kahramanlık hikâyelerinin yanı sıra Atina toplumsal, ekonomik ve politik hayatının yansımalarını barındırır. Ayrıca bu oyunlar, dönem kadınının hayatına dair bilgilere ulaşmak için önemli birer kaynak niteliğindedir.

Yunan şehir devletlerinden hakkında en fazla bilgiye sahip olduğumuz Atina, en eski demokrasilerden biridir. 'Halk tarafından yönetilen' anlamına gelen demokrasi, Yunanca *dêmos* (halk) ve *kratos* (güç) kelimelerinden meydana gelen 'dêmokratia'dır (Stockton, 1990, s. 1) ve Atina demokrasisinde *dêmos*'u Atinalı erkek vatandaşlar oluşturur (Stockton, 1990, s. 17). Kadınlar, köleler, çocuklar ve Atinalı olmayanlar bu gruba dâhil edilmez. Dolayısıyla kadın, şehir ve yurttaşlıkla ilgili herhangi bir meselede yer alamaz, jürilerde görev yapamaz, mülk edinemez ve bir erkeğin rızası olmadan büyük miktarda para bulunduramaz (Blondell, Gamel, Rabinowitz, ve Zweig, 1999, s. 49). Atina demokrasi anlayışının benimsenmesine koşut olarak keskinleşen *polis* (şehir devleti) ve *oikos* (ev) ayrımı, kadın ve erkek hayatı arasındaki farkları da oldukça belirginleştirirken[3] bu ayrım, Atinalı kadın hayatının ev işleri, çocuk bakımı, cinsel aktiviteler ile sınırlandırılması ve toplumsal hayatla bağının gitgide koparılması anlamına gelir. Evlenene kadar babası, evlendikten sonra ise kocasına ait olan kadın, Aristoteles'in deyimiyle kocası tarafından bir efendinin kölelerini yönettiği gibi yönetilir (Aristot. Pol., 1259a-1260b)[4]. Böylece erkek, askerî gelenek içinde ve dış dünyada yer bulurken, kadının hayatı evle sınırlandırılır. Ev dışında katıldığı aktiviteleri ise yalnızca onlara özgü dinî ayinler oluşturur. Doğurganlık ve cinsellik güçlerini kutsadıkları Gaia, Hestia, Athena, Aphrodite gibi tanrıçalar adına düzenlenen ayinlerin yanı sıra, tarım ve bereket tanrıçası Demeter ile kızı Persephone'ye adanan Eleusis törenleri kapsa-

[3] MÖ. 6. yüzyılın başlarında Atina devlet yönetimine gelen Solon, Atinalı kadınların hayatlarını düzenleyen bir dizi kanunlar yazmıştır. Yasalarıyla kadınları gözden uzak tutup, onların haklarını oldukça sınırlamış ve yasaları tüm klasik dönem boyunca etkisini sürdürmüştür. Yasalar önünde kadın çocuktan farksız, kendini savunamayan ve sürekli olarak bir erkeğin kontrolüne ihtiyaç duyan bireyler olarak görülmüştür. Bkz. Salisbury, 2001.

[4] Metin içinde Eski Çağ yazarlarına ait eserlerden alıntılara kaynak; yazar, eser, bölüm/ satır şeklinde gösterilmiştir.

mında Skira, Haloa ve Thesmophoria[5] bayramları diğer önemli ayinlerden bazılarıdır.

Bahsi geçen yasal boyuttaki sınırlandırmalar, kadınların çeşitli kaynaklarda, dönemin en ünlü etkinliği sayılan dramatik festivallere de katılamadıklarını ileri süren fikirleri güçlendirir. Ancak antik dönemde kadınların oyunları izleyip izlemedikleri sorusu, günümüzde hâlâ tartışma konusudur. Kimi uzmanlar, belli bir kesime değil tüm toplumuna hitap eden bu gösterilere yabancılar ve köleler gibi diğer azınlık gruplarla birlikte kadınların da katılabildiklerini ileri sürerler (Pickard-Cambridge, 1988, ss. 263-65; Csapo ve Slater 1995, ss. 286-305). Kimi uzmanlar ise MÖ. 5. yüzyıldan evvel kadınlara izin verilirken, bu yüzyıldan itibaren tiyatronun kendine has bir tür halini almasıyla kadınların bu türden aktivitelere katılmalarının kesinlikle yasaklandığını savunurlar[6] (Case, 1985, ss. 318, 319).

Yunanlıların antik döneme ve dönem kadınına ışık tutan tiyatro mirası, yalnızca dramatik metinler ve performanslarla sınırlı kalmaz. Bilim insanı ve felsefeci Aristoteles, şiir sanatı üzerine titizlikle kaleme aldığı *Poetika*'da dramatik eserlerin özelliklerini kapsamlı şekilde değerlendirir. Tiyatro teorisi için önemli bir kaynak oluşturmanın yanı sıra bu eser, dönemin kadın algısına ışık tutması bakımından da ayrıca dikkate değerdir. Örneğin Aristoteles, çalışmasının odağını oluşturan trajedi türünün en önemli unsuru olarak soylu trajik kahramanın olmazsa olmaz özelliklerini tanımlarken kadını şu sözlerle dışarda bırakır:

> "*Karakterlere geçelim. Şairlerin bu konuda dikkat etmeleri gereken dört nokta vardır. Birincisi ve en önemlisi, karakterlerin ahlaki açıdan iyi olmaları gerekliliğidir. Daha önce de belirtildiği üzere, bir insanın konuşması ve eylemi nasıl olursa olsun belirli bir istemi varsa, o insanın karakteri var demektir. Seçim yönü iyiyse karakter de iyidir. Böyle bir karakter her insan türünde vardır. Bir kadın da bir köle de ahlaki açıdan iyi olabilir. Oysaki kadın değer bakımından aşağı, köle ise tamamen değersizdir.*" (Aristot. Poe., 1454a 20)

---

5 Tanrıça Demeter, kızı Persephone'nin Hades tarafından kaçırılmasının ardından dokuz gün boyunca elinde meşalelerle ağzına ne ambroisa ne de nektar koymaksızın kızını arar. Ona adanan bu kutlamalarda da bu sürece atıf olarak kadınlar fener alayı yapar ve dokuz gün yeme içmeden uzak dururlar.

6 Eski Yunan'da kadınların tiyatroya seyirci olarak katılıp katılamadığı tartışmaları hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Podlecki, 1990; Henderson, 1991; Goldhill, 1994.

Başkarakterin en temel özelliklerinden ilkinin iyilik olduğunu ifade eden Aristoteles, hemen ardından iyiliğin de ancak ve ancak bir erkekte anlam kazanacağını ekler. Böylece karakter kavramını bir sınıfa, daha da ötesi bir cinsiyete indirger. Kölenin ait olduğu sınıftan dolayı trajedi kahramanı olması olanaksızken, kadının engeli erkeğe göre daha aşağı olmasıdır. Bu da demek oluyor ki, bir trajedi kahramanı soylu ve iyi bir erkek olmalıdır.

Poetika'da ana karakterin ilk niteliğini iyilik oluştururken ikinci sırayı ise uygunluk ölçütü alır. Bu ölçüt de tekrar kadın-erkek karşıtlığı çerçevesinde tartışılır. Aristoteles'e göre "örneğin cesaret erkek için uygun, kadın için ise uygun olmayan bir özelliktir. Çünkü genelde kadında cesaret pek de alışıldık bir şey değildir" (Aristot. Poe., 1454a 20). Bu şekilde ikinci özellik de cinsiyete dayalı şekilde belirlenirken, trajik karaktere erkek öznenin uygunluğu yinelenir. Bu husus ise karakterde bulunması gereken fakat kadına özgü olmayan cesaret niteliğiyle örneklendirilir. Yani antik dönemin cinsiyet ayrımı ekseninde dram sanatını ve onun kurallarını belirleyen, döneminden günümüze en muteber edebiyat terorisi olarak kabul edilen *Poetika*'da kadına ana karakter olarak yer yoktur.

Antik döneme dair günümüze ulaşan bilgilerin dayanağını felsefe, edebiyat, tarih metinlerinin yanı sıra vazo boyamaları, heykeller ve diğer arkeolojik kalıntılar oluşturur. MÖ. 7. yüzyıl lirik şairi Lesboslu Sappho'nun, MÖ. 4. ve 3. yüzyıl şairleri Erinna ve Nossis'in şiirlerinin kimi bölümleri dışında kadınlar tarafından yazılan ya da yaratılan başka eser bulunmamaktadır. Dolayısıyla dönem kadınlarına ilişkin bilgiler, erkek bakış açısıyla oluşturulmuş eserlerle ulaşabilirdir. Fakat kadın yazarların azlığına ve kadınların fazlasıyla kısıtlanmış yaşamlarına rağmen, mitlerde ve antik sanat formlarında paradoksal bir biçimde son derece geniş yer tuttukları görülür. Asıl amacı olmamakla birlikte, dönem trajedileri Eski Yunan kadını hakkında en fazla bilgi sağlayan eserler arasında yer alır. Özellikle Atina toplumunda neredeyse görünmez olan, politik ve ekonomik alanda söz sahibi olmayan, Aristoteles'in de trajedi kahramanlığına uygun bulmadığı kadın, dış dünya ve toplumu merkezine alan trajedilerin hemen hepsinde bulunur. Öyle ki antik dönemin günümüze ulaşan otuz iki trajedisine bakıldığında, Sophokles'in tamamen erkek karakterlerden oluşan *Philoktetes* oyunu haricindeki bütün eserlerde anne, kız, eş ve nişanlı sıfatıyla kadının

kendine yer edindiği görülür. Ayrıca yine günümüze ulaşan trajedilerden yirmi birinde koro kadınlardan oluşurken, yalnız on tanesinde koro erkektir (Hall, 1997, s. 105). Hatta toplumsal hayattaki marjinal konumlarının aksine ve devlet adamı Perikles'in kadınların değerinin erkekler arasında övgüyle ya da suçlayıcı sözlerle anılmadıkça artacağını belirtmesine (Fantham, 1994, s. 79) rağmen, kimi trajedilerin merkezine yerleşen kadınlar, dönemlerinden iki bin beş yüz yıl sonra dahi adını herkesin bildiği trajik kahramanlar olmayı başarırlar.

1970 ve 1980'li yıllardan itibaren birçok feminist yazar ve teorisyen, antik dünyada kadının konumuna yeniden ilgi duyar ve dönemin kadın imgesini yansıtan eserlerini yakın merceğe alır. Kate Millet, kadın deneyimlerini ve rollerini erkeklerin anlattığı klasik dönem edebiyatını kadın düşmanı olarak tanımlar (2016, ss. 51, 112). Sue-Ellen Case'e göre ise feminist bir okur için bu dönem oyunlarındaki "kadın rollerinin kadınlarla hiçbir alakası yoktur, bu roller erkekler tarafından 'Kadın' fantezileri, erkeğin 'Ötekisi' olarak canlandırılmıştır ve ataerkil toplumun kadın nefreti ve korkusunu" (1985, s. 324) gösterir. 17. yüzyıla kadar gerek oyun yazarı olarak gerekse oyunculuk bağlamında kadın, tiyatro tarihinde tam manasıyla yer edinemez. Bu döneme dek oyunlarda kadın ve deneyimi erkekler tarafından, erkek bakış açısıyla yazılır, yine erkek tarafından, büyük oranda erkek izleyene sunulur. Antik dönemde kadınların hayatıyla ilgili bilgi azlığı ve eldeki bilgilerin de erkeklerce sağlandığı ve toplumun cinsiyet ideolojisi çerçevesinde şekillendiği gerçeği Millet ve Case'in tartışmalarında haklılık payı yaratır. Diğer yandan oyunların gerek dönem kadınının toplumsal, ekonomik ya da politik hayattaki yeri gerekse toplumun ona biçtiği roller hakkında bilgi vermesi bakımından son derece önemli bir işleve sahip olduğu yadsınamaz. Esasen, klasik tragedyaların herhangi bir dönem yahut topluma direkt atıfta bulunduğu söylenemez. Oyunların birçoğu Atina'dan uzakta mitolojik bir zamanda yine mitolojik karakterler arasında geçer. Eserlerde yazarların bakış açısından dönem şartları değerlendirilir ve geçmişten hikâyeler aracılığıyla sunulur. Bu bakımdan eserler tanıdık ve farklı, bilinen ve bilinmeyen, kişisel ve toplumsal, geçmiş ve şimdi arasında bir nevi aracı görevi üstlenirken, mitolojik hikâyeleri kullanarak kendi toplumu ve zamanının eleştirisini de yapar. Bu sebeple ele alınan karakterler ve anlatılar bir yandan evrensel nitelik taşırken diğer yandan oyun yazarlarının artistik dehası, dünya görüşü, döneme özgü sos-

yo-politik bağlam, insan ilişkileri ve izleyici gibi etkenlerle şekillenir. Bu açıdan bakıldığında sıradan bir erkek bakış açısıyla değil, dönemin en güçlü kalemleri ve dehasıyla yaratılan kadın kahramanların dönemdeki kadın algısına ve yerine dair çok değerli ipuçları verdiği söylenebilir.

Antik dönem şairleri, her ne kadar dönem izleyicilerine kadının gerçek hayattaki rolünü unutturmayıp oyun süresince görevlerine, ev yaşamlarına göndermelerde bulunsalar da, rollerinin dışına çıkmayı başaran ve toplumun yargılarını hiçe sayıp birey olarak kendini yaratan güçlü kadın kahramanları yazmışlardır. Bu çalışmaya konu olan trajediler, benzer şekilde kültürel normlara boyun eğen kadın karakterlerin yanı sıra, söz konusu kalıpları yıkarak kendi kaderlerini ve trajedilerini yazan kadınları da barındırır. Kadının sessizliğinin erdem sayıldığı bir dünyada cesaretle hareket eden, sesini yükselten ve ona biçilmiş rollerin, sınırların dışına çıkarak gerek kurban gerekse hain olarak tarihe geçen bu kadınlar, her seferinde trajik sonu göğüslemek durumunda kalan ana karakterler olurlar. Sophokles'in Antigone'si ve Euripides'in Medea'sı farklı şekillerde ve durumlarda toplumsal beklentilerin dışına çıkarak seslerini duyuran ve hem kendi dönemlerinde hem de çağımızda görünür kalmayı başaran kadınlardan bazılarıdır. Bu karakterler aracılığıyla dönemlerine ışık tutan şairler, kadın deneyimini sahneye taşırlarken bir yandan da kadınların problemlerini tartışmaya açar, hayatlarında farklı olasılıkların yaratımına kapı aralarlar.

Sophokles'in Başkaldıran Kadını: *Antigone*

Sen yaşamayı seçtin, bense ölümü.

Sophokles, *Antigone*, 555.

Yalnızca Eski Yunan'da değil tüm edebiyat tarihi boyunca kurban denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri şüphesiz Agamemnon'un kızı Iphigenia'dır. Agamemnon'un Artemis'in bahçesinden bir erkek geyiği öldürmesi ya da Artemis'ten daha iyi vuracağıyla böbürlenmesi yahut Iphigenia'nın doğduğu yıl en iyi ürününü Artemis'e adayacağını söyleyip sonra yerine getirmemesi yüzünden tanrıça, Yunan donanmasının Aulis'ten Truva'ya hareket etmesine izin vermez (Smith ve Anthon, 1884, s. 399). Kâhin Kalkhas'ın tek çözümün Iphigenia'nın kurban edilmesi olduğunu söylemesi üzerine Iphigenia, Akhilleus'la evlendirilme bahanesiyle Aulis'e getirilir. Euripides'in *Iphigenia Aulis'te* trajedisine konu edildiği gibi,

son anda babalık duyguları ağır basan Agamemnon kızını kurban etmekten vazgeçer. Ancak bu kez Iphigenia, kendi rızasıyla ülkesi için ölmeyi seçer. Sunakta öldürülmek üzereyken Artemis tarafından kaçırılıp Tauris'e götürülür. Bir efsaneye göre Tauris'te Artemis'in rahibesi olur, bir başka efsaneye göre ise Artemis onu Hekate'ye çevirir.

Iphigenia Aulis'te karakterlerin sürekli fikir değiştirdikleri, izleyici ve okuru tatmin etmeyen sonucuyla dramatik geleneğe aykırı bir trajedidir. Fakat Iphigenia karakterinin kendi seçimini yapıp eril iradeye karşı gelmek yerine, onun istenci yönünde hareket etmesi ve kadının erkek karşısındaki güçsüzlüğüne vurgusu bakımından oldukça gelenekçidir. Iphigenia'nın seçimiyle erkek egemen düzenin devamlılığını sağlaması ve karşılığında canı bağışlanarak ödüllendirilmesi de oyunda eril iradenin bir tecellisidir. Geleneksel, cinsiyet temelinde kutuplaşmış Eski Yunan toplumunda kadından beklenen tam anlamıyla Iphigenia'nın davranışıdır. Çünkü Aristoteles'in deyimiyle "ruhtaki düşünme yeteneği kadında biraz vardır ama kullanamaz" (Aristot. Pol., 1260a), bu sebepten düşünme yeteneğine sahip olan erkek, doğru olan kararı vereceğinden kadın yalnızca bu karara itaat etmek durumundadır. Sosyal ve ekonomik konularda erkek bir vasinin gözetimi olmaksızın karar veremeyecek olmaları (Foley, 2001, s. 5) da bu sebepten kaynaklanır. Iphigenia, söz konusu kurallara uyan, itaatkâr, ideal bir kadın algısının vücut bulmuş halidir. Ülkesi için kendini feda eder ve her zaman ondan daha mantıklı olduğuna inandığı erkekelerin kararlarına boyun eğer, onların iradesini kendi iradesi olarak benimser.

Iphigenia gibi ölmeyi seçerek gönüllü şekilde kendini kurban eden bir diğer kadın kahraman Labdakos ailesi üyelerinden Antigone'dir. Fakat bu defa seçim erkek için değil erkeğe rağmen yapılır. Sophokles, Oidipus ve ailesinin trajik hayatlarını konu edinen ve günümüzde üçleme olarak değerlendirilen oyunlarından ilki *Antigone*'yi MÖ. 440'ların sonuna doğru kaleme alır. Yaklaşık yirmi yıl sonra *Kral Oidipus*'u ve son olarak da ölümünün ardından MÖ. 401 yılında sahnelenen *Oidipus Kolonos'ta* oyununu yazar. *Kral Oidipus*'ta annesiyle evlenip öz babasını öldürdüğünü öğrenen Oidipus, gözlerini kör edip, kendini sürgün eder. *Oidipus Kolonos'ta* oyununda kızı Antigone'nin yardımıyla Kolonos'a sığınan kör Oidipus'u diğer kızı Ismene ziyarete gelir ve kardeşi Eteokles'in tahtı ele geçirdiği, buna karşılık büyük kardeşi Polyneikes'in Argos'tan bir orduyla The-

bai'ye saldırmaya hazırlandığı haberini verir. Oğullarının bu davranışına öfkelenen Oidipus, her iki oğlunu da lanetler, destek istemek için yanına gelen Polyneikes'e de Eteokles ile ölümlerinin birbirleri elinden olacağı kehanetinde bulunur. Olaylar kronolojisinde son bölümü kapsayan *Antigone* ise savaşın ertesi gününü anlatan ilk sahnesi ile iki kardeşin birbirini öldürdüğü[7] ve en yakın erkek akraba olarak dayıları Kreon'un tahta geçtiği bilgisiyle başlar. Yeni kral Kreon'un ilk emri Eteokles'in ülkesini korurken ölen bir kahraman olarak uygun bir şekilde gömülüp şereflendirilmesi, öte yandan yabancı bir orduyla Thebai'ye saldıran Polyneikes'in ise ihaneti sebebiyle gömülmemesi[8], gömmeye kalkacak kişilerin ise cezalandırılmasıdır. Bu emre karşı gelerek kardeşini gömen Antigone'nin cezası şehrin dışındaki bir zindanda ölüme terk edilmesidir.

Trajedi türünün benzersiz örneklerinden *Antigone*, yaklaşık iki bin beş yüz yıl önce Büyük Dionüsia'da sergilenmesinden günümüze kadar, tiyatronun yanı sıra dinî, felsefi, estetik ve politik söylemlerin de odağı olur. Hegel, Antigone'yi "tüm zamanların en yüce ve her bakımdan en mükemmel sanat eserlerinden biri" (Hegel, 2015, s. 216) olarak yüceltirken George Steiner, oyunun "batılı şair, felsefeci, uzmanlarca Yunan trajedilerinin en iyisi olmasının yanı sıra insan ruhunun ürettiği mükemmele en yakın sanat eseri" (1984, s. 2) olarak değerlendirildiğini belirtir. George Elliot, *Antigone* üzerine yazdığı "Antigone and its Moral"da "Shakespeare'in romantik dönemin olduğu gibi Sophokles de klasik trajedinin tacı ve çiçeğidir" (1856, s. 306) diyerek hem yazarını hem de oyunu bir kez daha yüceltir. Freud'un psikanalitik teorisinde çocuğun kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme arzusu ve karşı cins ebeveyne beslediği cinsel isteğin Oidipus kompleksi olarak adlandırmasının ardından Oidipus daha tanınır olsa da Antigone, gerek orijinal metnin yeni çevirile-

7 Eteokles'in tahtı büyük kardeş Polyneikes'e devretmemesi üzerine Polyneikes'in Argos'lu yedi komutanın ordusuyla Thebai'nin yedi kapısına dayanıp şehre saldırması ve iki kardeşin bu savaşta birbirini öldürmesi Aiskhylos'un *Tebai'ye Karşı Yediler* oyununda anlatılır.

8 Eski Yunan edebiyatının birçok metninde ölülerin gömülmesi ritüeline sık sık atıfta bulunulur. Gömme ritüeli yalnızca kültürel bir pratik değil aynı zamanda tanrıların kanunudur. Ölümünün ardından uygun biçimde gömülmeyenlerin ruhlarının Hades'e varamayıp huzursuzca dolaştığına inanılır. Öldükten sonra uzuvların kesilmesi, hayvanlara yem edilmesi gibi ölüye saygısızlık olarak bilinen *aikia* savaşçıların en çok korktuğu şeydir. Bu sebepten ölüme yaklaştığını anlayan savaşçının düşmanından gömülmeyi dilemesi sık rastlanan bir durumdur.

riyle gerek politik ve feminist söylemler ışığında yeniden anlatımlarıyla[9] günümüzde var olmaya devam eder. Ayrıca barındırdığı evrensel karşıtlıklar ve merkezindeki olağan dışı kadın karakteriyle eleştirel okumalara imkân vermeyi sürdürür.

Eski Yunan düşünce sistemi büyük oranda ikili karşıtlıklara dayanır. Pytagorasçı karşıtlıklar tablosunda sıralanan on ilkenin birini de kadın-erkek karşıtlığı oluştururken erkek doğru, aydınlık, tek ve iyi olanla kadın ise eğri, karanlık, çift ve kötü olanla sınıflandırılır (Aristot. Met., 986a 25). Karşıtlık olgusu ve kadın-erkek kutuplaşması antik dönem trajedilerinde çeşitli şekillerde temsil bulur. Genel olarak bakıldığında *Antigone* de bir nevi karşıtlıklar tragedyasıdır. Hegel'in oyun üzerine felsefi söylemini büyük ölçüde şekillendiren, oyunu çerçeveleyen ve onun odak noktasını belirleyen karşıtlık, Kreon'un temsil ettiği devlet ve Antigone'nin temsil ettiği akrabalık arasındadır (Hegel, 2015, s. 216). Fakat daha geniş bir perspektifte bu karşıtlık, Kreon ve Antigone özelinde ifade bulan devlet ve akrabalık çatışmasıyla sınırlı kalmaz. Oyun erkek ve kadın, geçmiş ve gelecek, akıl ve duygular, yaşlı ve genç, yasa ve gelenek, kader ve seçim, yaşam ve ölüm gibi çeşitli diyalektiklere de ışık tutar. Hegel'in okumasında yalnızca kız kardeş olarak görevini gerçekleştiren bir karakterden fazlası olamayan Antigone ise bu sayısız karşıtlıklardan Kreonla temsil bulan her olgunun zıttının temsilcisi olarak değerlendirilebilir; en çok da kamusal yasa karşısında bireysel seçimin, erkek karşısında kadının. Oyunda birçok değere, olguya ve kurala karşı çıkan Antigone, ismiyle de bu aykırı doğasını tastikler. Çünkü "isminden 'anti-nesil' anlamı da çıkar" (Butler, 2007, s. 39). Bu bakımdan Antigone'yi akrabalığın sembolüne indirgemek doğru olmaz. Aksine Antigone, bir kurum ya da topluluğun temsilini sunmaktan ziyade dilsel ve fiziksel edimleriyle cinsel kimliğini ve bu kimliğin olanaksızlaştırdığı bireyselliği ön plana çıkararak yarattığı karşıtlıklarla oyunun odağını belirleyen özne konumundadır.

Kral Oidipus'ta sessiz, babasının deyimiyle "talihsiz bir kız" (Soph. KO., 1460) olarak yer tutan Antigone, *Oidipus Kolonos'*ta boyunca ise sür-

---

[9] Judith Butler'ın Hegel ve Lacan dolayımında bir Antigone okuması yaptığı *Antigone'nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, Slavoj Žižek'in orijinal oyundan yola çıkarak oyunu yeniden yazdığı ve olası üç farklı sonu dikkate sunan *Antigone'nin üç Yaşamı* ve Bertolt Brecht'in epik elementler katarak kaleme aldığı *Sophokles'in Antigone*'si en dikkate değer olanlardan bazılarıdır.

gündeki babasının yanı başında, senelerce ona rehberlik eden sadık bir evlattır. Diğer iki oyunda olduğu gibi *Antigone*'de de rolü erkeklerle ilişkisi doğrultusunda belirlenir. Fakat bu kez ilişki şiddetli bir gerilimle görünür hale gelir. Çünkü Antigone, ölen erkek kardeşine karşı sorumluluklarını yerine getirmeye çalışan bir kız kardeşken, diğer yandan kralın emirlerine karşı gelen, mekânsal ve yasal sınırları tahrip eden asi bir kadındır. Kadının eve olan mekânsal aidiyeti dönemin en genelgeçer temayülü olsa da buna aykırı bir şekilde daha önce babasına rehberlik etmek için dış dünyaya, ait olduğu sınırların dışına çıkmak zorunda kalan Antigone, eril bir irade doğrultusunda hareket etmesi ve ona hizmeti sebebiyle eleştirilmez, hor görülmez. Hatta bu yönüyle Oidipus tarafından erkek kardeşleriyle karşılaştırılarak övülür.

> "*Güvenecek bu kızlarım olmasaydı yaşayamazdım.*
> *Sizin yaptıklarınız beni öldürürdü.*
> *Ama onlar, bakıcılarım beni hayatta tuttu.*
> *Onlar kadın değil güçleri beni koruyan erkekler.*" (Soph. OK., 1365)

Babasının sözlerinde açıkça görülebildiği gibi Antigone, eleştirinin değil övgünün odağıdır. Çünkü amacı eril olanı ayakta tutmak, devamlılığını sağlamaktır. Hatta sınırları ihlal etmekle mümkün olan bu hizmeti karşılığında sahip olamadığı yüce bir sıfatla, 'erkeklik'le onurlandırılır. Dolayısıyla erkeğin belirlediği kuralları yine erkeğin ihtiyacı doğrultusunda ihlal eden kadın ötelenmez aksine yüceltilir. Bu açıdan bakıldığında Antigone ve dönem kadınları bireysel haklarının öznesi değil nesnesi konumundadırlar; sokağa çıkma, -Iphigenia örneğinde olduğu gibi- bireysel karar verme gibi pratikler ancak ve ancak erkek tarafından yine erkeğin kendi menfaatine göre kadına bahşedilebilir.

Antigone oyununda iki cins arasındaki kesin çizgiler belirginleştirilirken, kadının erkeğe ait alana girmesi ya da onun gibi davranması şiddetle reddedilir. Çünkü bu kez kadın, eylemiyle sadece kendine belirlenen sınırların değil, erkeğin belirlediği devlet yasasının da dışında, erkeğin isteğine karşı hareket eder. Bu noktada Antigone'nin eylemiyle oyunun temelindeki gerilime sebep olduğu karşıtlık, temelde kadın ve erkek rolleri arasındaki sınırların aşındırılmasıyla ortaya çıkar ve bir kadının kamusal alanda erkeğe muhalefet etmesi ile görünür olur. Antigone'nin eril iradeye karşı duruşu ile onu yok sayan ediminin bu denli ses getirmesi ve kabul

edilemez bulunmasının ilk ve en temel sebebi de kadın olmasıdır. Yani yasaklanmasına rağmen Polyneikes'in gömülmesinden ziyade, bu eylemi gerçekleştirenin cinsiyeti asıl problem haline gelir. Örneğin nöbetçi aracılığıyla ölünün gömüldüğü bilgisini alan Kreon'un ilk tepkisi "Ne dedin sen? Hangi erkek cesaret etmiş buna?" (Soph. Ant., 245) olur. Çünkü hem eylemin gerçekleştiği alan hem de eylemin gerektirdiği cesaret erkeğe mahsustur. Bu bakımdan Antigone eyleme, eylemi ise toplumsal yasalara aykırıdır.

Antigone'nin hem toplumsal hem de kanuni bir açmaza sebep olan eylemi, Kreon için bir erkek olarak ayrıca kabul edilemez, çünkü bir kadının erkeğe karşı gelmesi, son derece onur kırıcıdır. Şu sözleriyle böyle bir fikrin dahi ne kadar kabul edilmez olduğunu belirtir:

"*... Ve bir kadına boyun eğmemeli!*
Eğer iktidardan düşmek kaçınılmazsa,
Hiç olmazsa erkek elinden olmalı;
Kadınları söz sahibi yaptın dedirtmem kimseye." (Soph. Ant., 675, 680)

Krala karşı gelecek, onu olumsuzlayacak biri olacaksa bile bu kişi bir erkek olmalıdır. Çünkü eril özne için kendinden daha aşağı bir cins tarafından altedilmek hayal dahi edilemez. Kreon'un bu sözleriyle kadının aşağı konumuna yaptığı göndermeler, ayrıca oğlu Haemon'un nişanlısı sıfatını da taşıyan Antigone'nin yerini herhangi bir kadının doldurabileceğini çünkü aslolanın erkeğin tohumu olduğunu savunmasıyla da desteklenir. Bu açıdan bakıldığında kadının birey olarak kabul görmediği, neslin sürdürülmesi aşamasında değersizleştirildiği bir toplumda Antigone'nin kardeşini gömmesi yalnızca Kreon'un yasalarına başkaldırı olmakla kalmaz, yanı sıra toplumun cinsiyet politikasına da simgesel düzlemde bir başkaldırı barındırır. Böylece Antigone, tek bir eylemle eril düzene iki farklı açıdan saldırıda bulunmuş olur. Görünüşte kanuni boyutta bir kriz olarak algılanan bu kalkışmanın cinsiyet boyutundaki içerimleri de oyun karakterlerinin ve özellikle Kreon'un bu tür söylemleriyle belirginleşir.

Antigone'nin cinsinden ayrıklığı ve dönemin kadına bakışı, kızkardeşi Ismene'nin varlığı ve tutumuyla daha görünür kılınır. Kardeşinin aksine ideal kadın portresi çizen Ismene, oyunun başında kadınlık öğretileriyle Antigone'yi uyarırken kadın olmanın gerekliliklerini izleyene hatırlatır.

"*Kabullenmeliyiz ki, kadınız biz,*
Boy ölçüşemeyiz erkeklerle,
Daha güçlü olan hükmeder bize,
Daha kötüsünü bile isteyebilir bizden" (Soph. Ant., 60, 65)

Bu noktada Ismene, Antigone'nin işbirliği teklifini reddederken söylemiyle oyunda bir başka karşıtlığı imler. Antigone, yalnızca erkeğin bakış açısından bir erkek-kadın karşıtlığı yaratmakla kalmaz, hemcinslerine göre de eylemiyle toplumsal ve ahlaki bir sorun yarattığından oyundaki diğer kadın karakterle de çatışır. Çünkü konumu, sözleri ve eylemleri kadın olmanın gerekliliklerine uymaz. Bu sebeple yalnızca erkekler tarafından değil hayatta kalan tek aile bireyi olan kız kardeşi tarafından da eleştirilir. Bu karşıtlık, erkeğin kadın algısının yanı sıra dönemin kadınlarının gözünden kadını görmeyi de olanaklı kılar. Ismene'nin temsil ettiği erkeğin kurallarını içselleştirmiş bu kadınlar için tek seçenek boyun eğmektir. Ama Antigone, kardeşiyle hemfikir değildir. Erkeğin kurallarını her şartta kabullenmeye yanaşmaz. Dolayısıyla kadınların bedenlerini kuşatan, hareketlerini ve seçimlerini yönlendiren, haklarını tanımlayan ve sınırlandıran erkeklerin yanı sıra tüm bunları bütünüyle içselleştirmiş hemcinslerine de karşı bir figür olur.

Her ne kadar çevresinden destek bulamasa ve yaptığı kabul görmese de Antigone'nin eylemini gizleme gereği duymaması ve eyleminin bütün sonuçlarını kabullenmesi Aristoteles'in erdemli erkek kahramanını yerinden edip buraya Antigone'yi yerleştirir. Bu erdemli tutum, Kreon özelinde düzene saldırısını yalnızca eylemi gerçekleştirmekle yetinmeyip dilsel edimle kamusal alana taşımasıyla görülebilirdir. Ismene, Antigone'ye dikkatli olmasını ve bu yaptığını kimseye anlatmamasını öğütleyip, kendisinin de bunu gizleyeceğini söylerken Antigone şöyle cevap verir:

"*Hayır, ilan etmelisin herkese,*
Daha çok nefret ederim senden, susarsan eğer! ...
Sevdiklerim için yapıyorum bunu. ...
Gücüm tamamen tükenmeden vazgeçmeyeceğim." (Soph. Ant., 85, 90)

Dolayısıyla yalnızca kardeşi olarak Polyneikes'i gömüp ruhunu Hades'te dinlenmeye göndermez, aynı zamanda bunu haykırmaktan ve sonuçlarını göğüslemekten de çekinmediğini gösterir. Korkusuz tutumuyla trajik kahramanlığa kapı aralayan Antigone, Kreon'un sorgusunda da suç-

lamayı hemen kabul eder. Bu açıdan eylemi etik bir seçim, kendisi ise eyleminin sorumluluklarını alan, sonuçlarını kabullenen erdemli bir özne örneği oluşturur. Eylem seçimi ve kaderine razı oluşu bakımından Steiner'a göre Antigone, Oidipus'tan daha üstündür (1984, s. 35). Çünkü bilinçli olarak karar verir ve sonuçlarını da kabullenir.

Polyneikes'i gömenin erkek olduğu yanılgısının sebebi bu görevin tamamıyla erkeklere özgü olması değil, devletin yasasına karşı koyma cesaretinin ancak bir erkekten beklenmesidir. Esasen ölü gömme törenlerinde ölüyü hazırlama ve matem tutma aşamasında kadının rolü büyüktür (Hame, 2008, s. 1; Blondell ve diğerleri, 1999, s. 54). Birçok klasik dönem eserinde erkek savaşçıların kendi topraklarında kadın akrabaları tarafından gömülme istekleri vurgulanır[10]. Ölümü erkeğin devletten eve dönüşü olarak değerlendiren Steiner, evdeki kadının ölüyü gömme görevinin yüceliğine dair şunları ifade eder:

> "*Bu eve dönüş, tam anlamıyla ve fiziksel olarak kadının (eş, anne, kızkardeş) asal gözetimine bir dönüştür. Gömme törenleri, ailevi olanın temellerini oluşturan kuşakların gölgeler silsilesi altında ölünün toprağa kapatılması kadının özel görevidir. Bir erkeğin onu eve, koruyucu toprağa getirecek annesi ya da eşi yoksa bu görev kız kardeşe düşer ve gömme en yüksek kutsiyete sahiptir. Antigone'nin eylemi kadının yerine getireceği en kutsal eylemdir.*" (1984, s. 34)

Bu kutsiyetin farkındalığıyla görevini gerçekleştirmek adına Antigone, kralın buyruğunu yadsır ve kardeşinin ölüsünü gömer. Fakat bu yalnızca bir görev değil, daha önce de belirtildiği gibi Antigone'nin etik seçimidir. Zira görevi olumlayan gelenek yasası kralın yasası ile engellenmiş, sorgulamaya ve eylemeye yasak getirilmiştir. Durum böyleyken Antigone gelenek ve yasa arasında kendi doğrusunu belirler. Aile bireylerine karşı görevinin ötesinde seçimindeki dayanak noktalarından biri Kreon'un yasasının bireyselliğidir. Çünkü tanrılar ve gelenek ölünün gömülmesinden yanadır.

> "*Bu yasayı ilan eden Zeus değil ki;*
> *Ne de Adalet Tanrıçası*

[10] *Troyalı Kadınlar* trajedisinde Kassandra, Troya'da ölen Yunanlı erkeklerin eşleri tarafından kefenlenemeyecekleri için acınacak durumda olduklarını söyler. *Oidipus Kolonos'ta* oyununda ise babasının kehaneti doğrultusunda akıbetini tahmin eden Polyneikes, Antigone'den kendisini gömmesini ister.

Buyurdu böyle bir şeyi insanlara
Senin emrin, ölümlü insana
Tanrıların değişmez, yazılı olmayan yasaklarını
Hiçe sayma gücü verecek kadar güçlü gelmedi bana." (Soph. Ant., 450)

Sözleriyle kralın buyruğunu sorgulayan ve ona başkaldıran Antigone, ona karşı tanrıların buyruğuna başvurur. Böylece Kreon'un emrini geçersiz sayarak erkeğin iktidarını ve sorgulanamaz buyruklarını sorgular ve kendi çıkarımları doğrultusunda bu otoriteyi reddeder.

Antigone'nin seçimini tanrı buyruklarına dayandırması ve Labdakos evindeki lanetin varlığı iradesinin dışsal etmenlere dayandığı yönünde bir algı yaratırken, Antigone'nin eyleminin gerçekte kendi ahlaki seçimi olup olmadığı sorusunu da gündeme getirir. Yani Antigone, kadın kimliğiyle kendi seçimini mi yapar, yoksa Iphigenia gibi çeşitli etkenler doğrultusunda seçim yaparak başka bir otoriye mi karşı çıkar? Bu ikilem hakkında bir yorum yapabilmek için Kant'ın ahlak felsefesine başvurulabilir. Kant'ın ahlak felsefesinde, ahlak yasasına uymak ve ahlak yasasından dolayı bir eylemde bulunmak arasında ciddi farklar vardır. Ona göre "ahlâk yasası, özgür bir isteme olarak insanın istemesinin özerkliği üzerinde temellenir" (Kant, 1999, s. 143). Birey seçimini ve eylemini belli yasalar, kurallar doğrultusunda amaç gözetmeksizin yalnızca eylemin ahlakiliğine dayanarak yapıyorsa burada özerk ya da otonom bir işleyiş vardır. Yani özerk birey kendi yasasını koyar. Diğer yandan eğer isteme "kendi dışına çıkıp nesnelerin herhangi birinde yasayı ararsa, hep yaderklik olarak ortaya çıkar" (Kant, 1995, s. 59) ve yaderklik (heteronomi), özerklik yokluğunu ifade eder. Bu tanımlamalar ışığında Antigone'ye baktığımızda onun yalnızca kan bağının temsilcisi olarak kardeşini gömmeyi görev adledip eylemde bulunmadığı görülebilir. Aksine o, kendine sunulan ve kendini sınırlandıran yasaları tamamıyla karşısına alıp özgürce seçimini yapar.

"*Eğer anamın oğlunu,*
Ölüyü, gömmeden ortada bıraksaydım
Acı duyardım; ama bu durum acı vermiyor bana." (Soph. Ant., 465)

Bu sözlerinden anlaşılacağı üzere, onu eylemi gerçekleştirmeye iten görev değil kendi vicdanıdır. Ayrıca Antigone'ye göre Kreon ve devletin yasaları aksini söylese dahi ahlaki ve doğru olan onun yaptığıdır ve orada

bulunan herkes de Kreon'dan korkmasa Antigone'nin yaptığını yapacaktır. Dolayısıyla Antigone, korku unsuruyla yapılan ya da yapılması engellenen eylemi kendi istemiyle ve eylemin ahlakiliğine dayanarak gerçekleştirirken son derece otonom bir duruş sergiler. Bu da seçimini bireysel olamanın yanı sıra etik ve ahlaki kılar.

Oyun boyunca kararlılıkla ediminin arkasında duran ve itaatkâr olmayı reddeden Antigone'nin oyunun sonundaki tutumu yine dikkate değerdir. Her ne kadar erkek kardeşine karşı sorumluluklarını yerine getirmek için kendini kurban eden bir kadın gibi gözükse de, yalnızca kendi iradesi doğrultusunda eylemde bulunan bağımsız bir birey olduğunu bir kez daha gösterir. Eylemiyle olduğu gibi ölümüyle de erkeğin egemenliğine bir başkaldırı sergiler ve kendi akıbetini kendi belirler. Kreon açlıktan ölmesi için bir mağaraya kapatılmasına karar vermişken Antigone, kralın bedeni ve yaşamı üzerinde verdiği kararı hiçe sayarak intihar eder ve bir erkeğin kaderini belirleme yetkisini bir kez daha elinden alır. Sonuçta intiharıyla kendi hayatını sonlandırsa da etik eylemi ve kararlı iddiası ile farklı olasılıklara ve yeni başlangıçlara işaret eder. Bir yandan antik dünyanın kadın için sınırları, kamusal düzenin gereklilikleri, erkeğin ve devletin gücü kadını seçimsizliğe ve daha çok sessizliğe zorlarken Antigone, bunlara karşı duruşuyla hepsini sorgulanabilir ve dönüştürülebilir olgular olarak yeniden değerlendirmeye açar.

Euripides'in Katil Annesi: *Medea*

Sevgili oğullarım benim, neden öyle bakıyorsunuz?
Gülümsüyorsunuz bana, son defa, niye?
Euripides, *Medea,* 1040.

Hesiodos, *Theogonia* ile *İşler ve Günler*'de ilk kadın Pandora'nın yaratılışını aktarırken kadını erkeğin cezası olarak tanımlar (Hes. Th., 590; IG., 85). Yunan mitolojisinde buna benzer şekilde kötücül ve korkunç birçok figürün kadın olarak betimlendiği görülür. Örneğin "kapıp kaçanlar" anlamına gelen "kadın yüzlü, yaygın kanatlı, sivri pençeli bir çeşit yırtıcı kuş" (Erhat, 1996, ss. 122-23) olan, denizcileri ürküten ve insanları kaçıran (Necatigil, 2011, s. 59) Harpyler; "kadın gövdeli, kuş kanatlı ve güzel sesli" (Erhat, 1996, s. 268) yarı insan yarı balık şeklinde deniz kız-

ları olarak tasvir edilen ve gemiciler için büyük tehlike oluşturan habis ruhlar olan Seirenler; Thebai önlerinde oturup gelene geçene bilmeceler soran bilemeyenleri de uçurumdan atan "kadın başlı, dişi aslan kılığında" (Necatigil, 2011, s. 143) betimlenen Sfenks ve "saçları yılanlarla örülü, alınlarında yaban domuzu dişleri fışkıran, tunç elleri ve uçmak için altın kanatları bulunan" (Erhat, 1996, s. 118), kendine bakanları taşa çeviren Gorgon Medusa (Necatigil, 2011, ss. 56-57) kadındır. Örneklerde görüldüğü üzere, kötü ve zararlı birçok yaratığın kadınlarla özdeşleştirilmesi Pandora'da olduğu gibi erkeğin kadına olumsuz, güvensiz ve eleştirel bakış açısını yansıtır. Olumsuz yaklaşımın yanı sıra kadınla ilişkilendirilmiş bu ve benzeri hikâye ve mitlerin erkeklerin kadına dair kaygıları hakkında tahmin edilenden daha fazla ipucu verdiği söylenebilir. Çünkü bahsi geçen örneklerdeki yaratıklar, erkek için tehlike oluşturan, korku salan olgulardır ve her biri, erkeğin ötekisiyle, yani kadınla benzerlikler taşır. Dolayısıyla erkeğin egemenliğinin sorgulanamaz olduğu dönemlerde dahi erkek, her zaman kadını muhtemel bir tehlike olarak görmüş, onun sahip olduğu gizemli güçlere kayıtsız kalamamış, içten içe kuşku ve korku duymuştur.

Hayat veren ve bereketin, doğurganlığın kaynağı dişi cins, erkek için her daim tehlike olarak algılanmış bu sebeple de varlıkları ve sahip oldukları -o dönem açıklanamayan- esrarengiz güçler yine erkekler tarafından yönlendirilmeye, baskılanmaya ya da önemsizleştirilmeye çalışılmıştır. Bu aşamada eril otoritenin sağlamlaştırılması adına kadının bedeni ve hakları üzerinde kurulan tahakküm yine kadın ve erkek farklılığı ile gerekçelendirilmiştir. Aristoteles, kadın ile erkeğin birbirinden farklı doğası ve kendilerine biçilen roller üzerine yorumunda, kadının sınırlılıkları için şunları söyler:

> "*Doğa erkek ve kadın arasında da bir fark ortaya koyar. Kadınlar farklı işlerle ilgilenirler ve cömertçe farklı araçlar sağlarlar. Yani her işe yarayan Delphoi bıçağı gibi değillerdir. Her bir araç sadece bir işi yapabilmesi için üretildiğinde en mükemmel sonucu verir, birçok şey için kullanıldığında değil.*" (Aristot. Pol., 1252b)

Pytagorasçı mantıkta erkek tekil olanla kadın çoğul olanla gruplansa da Aristoteles, kadını tek yönlülüğe indirger. Kadına gücünü veren annelik Aristoteles'in sözünü ettiği işlerin en önde gelenidir. Dönem eserlerinde sıkça yüceltildiği görülen annelik kadının en asal görevidir, hatta tüm il-

gisini ve gücünü yönlendirmesi gereken yegâne konudur. Yine bu noktada Aristoteles hamile kadınlara yürüyüş yapıp bedenlerini sağlıklı tutmalarını tavsiye eder. "Ancak bedenlerini çalıştırsalar da akıllarını fazla çalıştırmamalıdırlar. Çünkü akıl yorgunluğuna gerek yoktur. Nasıl ki bitkiler topraktan güç alırlar, aynı şekilde doğmamış bebekler de iyiliklerini kendi annelerinden alırlar" (Aristot. Pol., 1335b). Böylece kadından beklenen yalnızca annelik görevini onun bedeni üzerinde de söz sahibi olan erekeğin belirlediği kurallar çerçevesinde gerçekleştirmesi, onun dışında düşünme gibi kendine uygun olmayan zihinsel aktivitelerden uzak kalmasıdır.

Kendi bedensel ve zihinsel aktivitelerinin belirleyicisi olamayan kadının ona mahsus annelik sıfatı da yine mitler ve hikâyelerle sorgulamaya açılır. Annelik olgusunun yıkıma uğratıldığı Zeus'un karısı Metis'i yutup kızı erden tanrıça Athena'yı kendi kafasından doğurması, kadının verimliliğinin sembolü olarak kutsandığı arkaik görüşü ve anneliğin kadına verdiği gücü olumsuzlamakla kalmaz, doğurganlıkta annenin tekelini de sonlandırır. Böylece kadının hâlihazırdaki ikincil pozisyonu daha sağlamlaştırılmış olur. Bu görüşün bir yansıması Aiskhylos'un *Eumenidler* eserinde, babasının katili olan annesi Klytaimestra'yı öldüren Orestes'in Apollon tarafından savunulmasında görülebilir.

> "*Anne dediğin kadın, çocuğa hayat veren değildir, anne, babanın döllediğini,*
>
> *Koruyup besler yalnızca. Kadın kısmı, erkeğin çocuğunu, geçici bir süre*
>
> *-Emanetçi gibi- taşıyandır, çocuğu yapan ise erkek kısmıdır, koç, boğa,*
>
> *Her neyse. Anne, babanın hayat verdiği çocuğu baba için, taşır, doğurur, o kadar*" (Aiskh. Eum., 655, 660)

Bu şekilde anneliğin öneminin sarsılmasının ardından, tanrıça Athena'nın şu sözleriyle Orestes'in eylemi aklanır:

> "*Bir anne doğurmuş değil beni, hayır, tümüyle babamdan olmuşum, babamın kızıyım ben ve her şeyin erkekçesini severim. Bu nedenle, kocasını, evin efendisini öldürmüş olan kadından yana ağırlık koyamam, hayır!*" (Aiskh. Eum., 735)

Sonuç olarak Oidipus'un kendi babasını öldürmesiyle lanetlendiği coğrafyada, annesini öldüren Orestes haklı bulunur. Çünkü kadın bir er-

keği katletmiştir, bu durumda sahip olduğu annelik vasfı dikkate değer bir olgu değildir. Bu ve benzeri örneklerle kadına güç veren, değer katan anneliğin değersizleştirilme çabası, esasen kadını güçten yoksun bırakma, konumsuzlaştırma çabasıdır. Zira annelik sıfatıyla yüceltilen, güçlenen kadın erkeğe rakip, dolayısıyla tehlike arz etmektedir.

Annelik izleğinden hareketle, fakat bu kez anneliğin kutsallığına başvurularak kadının şeytanlaştırıldığı bir efsane ise Medea efsanesidir. Eski Yunan yazınında Pandora kadar kötü bir ünle anılan ve günümüze dek varlığını koruyan kadınlardan biri şüphesiz Medea'dır. İlk olarak Hesiodos'un *Theogonia*'da söz ettiği Medea miti, Ovidius'un üç farklı eserinde yer bulmuş, Euripides'ten sonra Seneca'nın trajedisine konu olmuş, bunların yanı sıra sayısız antik filozof ve şair Medea'ya göndermelerde bulunmuştur. Edebiyatın yanı sıra Medea imgesi, Yunan vazo boyamalarında, Roma taş oymalarında, İtalyan çömleklerinde, Pompei dönemi duvar resimlerinde sıkça kullanılmıştır. Barındırdığı evrensel aşk, ihanet ve intikam temalarıyla her dönem seyircisine hitap etmeyi başaran ve ilk kez MÖ. 431'de sahnelenen Euripides'in *Medea*'sı, Yunan trajedileri arasında tarih boyunca en çok sahnelenen ve gerek orijinal haliyle gerekse yeniden yazımlarıyla hâlâ sahnelenmeye devam eden oyunlardan biridir[11]. David Stuttard, MÖ. 5. yüzyılda festivallerde yarışan üçleme trajedilerin Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinde olduğu gibi anlatısal olarak bir mitin farklı dönemlerini ele aldığı, MÖ. 430'dan itibaren ise üçlemelerin tematik bir ortaklığa bağlı olarak oluşturulduğu görüşüne dayanarak *Medea*'nın kendi gibi ötekilik ve sürgün temalarını işleyen *Philoctetes* ve *Dictys* ile birlikte sahnelenmiş olabileceğini öne sürer (Stuttard, 2014, s. 3). Ekseriyetle Büyük Dionüsia'da ciddi başarılar elde edemeyen Euripides'in *Medea*'nın içinde bulunduğu üçlemesiyle de sonuncu olduğu düşünülmektedir (Griffin, 2014, s. 19). Fakat üçlemenin öteki oyunları olduğu varsayılan trajedilerden günümüze yalnızca fragmanlar ulaştığı ve yarışan diğer üçlemeler hakkında bilgi sahibi olunamadığı için bu sonuçtan *Medea*'nın döneminde beğenilmediği yargısına varmak mümkün değildir. Döneminde nasıl karşı-

---

[11] Medea yalnızca orijinal oyun ya da onun yeniden yazımlarıyla sınırlı kalmamış çeşitli teatral performanslara da ilham vermiştir. Bunlar arasında en güzel örneklerden biri Rhodessa Jones'un öncülüğünde Cultural Odyssey'in Medea Projesi'dir. Amerika'da hapishanelerdeki kadınlarla yürütülülen proje ile Medea imgesinden hareketle suç işlemiş kadınların seslerini ve görünürlüğünü tiyatroyla artırmak ve tekrar suç işleme ihtimallerinin önüne geçmek hedeflenmiştir.

landığı hakkında kesin fikir sahibi olunamasa da okuyucusu ve izleyicisini farklı okuma ve yorumlamalara sevkeden doğasıyla *Medea*, bugüne dek en beğenilen eserlerden biri haline gelir.

Efsanede amcası Pelias'ın ona verdiği zorlu görevle, Aietes gözetimindeki altın postu çalmak için İason Kolkhis'e gelir. Burada, güneş soyundan Helios'un torunu ve Aietes'in kızı ayrıca çok ünlü bir büyücü olan Medea ona âşık olur. Onunla evlenmesi koşuluyla Medea, İason'un altın postu elde etmesini sağlar. Kaçarken babasını uğraştırmak için kendi erkek kardeşini öldürüp parçalarını denize atar ve İason'la Yunanistan'daki İolkos şehrine gelir. İason'un babasının ölümüyle amca Pelias tahtı ele geçirir, daha sonra altın postu alır fakat İason'a tahtı vermeye yanaşmaz. Bu yüzden Medea, Pelias'ın kızlarını kandırarak onlara kendi babalarını öldürtür. Böylece İolkos'tan kovulan İason ve Medea, Kreon'un ülkesi Korinth'e sığınır ve buraya yerleşirler.

Eski Çağ tragedyalarında Medea'nın diğer kadın karakterlerden farklı konumlandırıldığı görülür. Çünkü Medea, Yunanlı değil Kolkhislidir[12] yani bir yabancıdır. Bu sebeple Euripides'in *Medea* oyununun tarihsel arkaplanını oluşturan serüvende Medea; esrarengiz, büyücülük yeteneğiyle insanlara zarar veren, onları kandıran ve öldüren, ürkütücü bir öteki olarak tasvir edilir. Eylemlerinin nedeni ise yalnızca Medea'nın İason'a aşkıdır. Bu aşk uğruna babasına ait çok değerli bir hediyeyi çalar, erkek kardeşini öldürür, İason'a haksızlık eden amcasını öldürtür ve kendi topraklarını terkedip hiç tanımadığı bir ülkeye gelir. *Medea*'da İason ve Medea evlenmiş iki oğlan çocuğu sahibi olmuşlardır. Fakat İason Medea'yı terkedip kral Kreon'un kızıyla evlenmek için hazırlıklar yapmaktadır. İlk perde Medea'nın çaresiz yakınmaları eşliğinde onun durumuna üzüntülerini dile getiren Sütnine ve Lala'nın konuşmalarıyla açılır. Ardından onlara kadınlar korosu katılır. Tüm kadınlar Medea'nın durumuna üzülürken İason'un ihanetini eleştiren objektif bir tutum sergilerler. Ancak tutumlarına bu durumun gayet olağan olduğu ve Medea'nın dikkatli olması gerektiğine dair öğütler eşlik eder.

"*Koro: ... Eğer kocanı yitirdiysen yeni bir sevgiliye*
Olağan bir şey bu; kızmak niye?
Zeus sahip çıkar davana

[12] Eski Çağ'da, bugünkü batı Gürcistan'da kurulmuş bir krallık.

Bir gem vur kocana okuduğun bu belaya,

Kendini harcama." (Eur. Med., 155)

Antigone'de Ismene'nin olduğu gibi bu oyunda da koro bir bakıma öğütleriyle dönemin ataerkil söyleminin ve bu söylemi içselleştirmiş kadınların sözcülüğünü yapar. Kadına yapılan ihanet acı verici olsa da yanlış bir tarafı yoktur. Çünkü erkek için karısı dışında hayat kadınları ve erkek çocukları vardır; hatta erkek evine getirmediği sürece bir metres sahibi olabilir ve evli olduğu kadının bu durumu tolere etmesi beklenir (Blondell ve diğerleri, 1999, s. 59). İason'un tavrı da bu sebeple hoş görülmek zorundadır. Zaten tanrı Zeus'un aşk hayatı da bu eylemi meşrulaştırır[13]. Durum böyleyken kadının itaat etmekten başka şansı yoktur.

Oyun süresince öfkeli, kindar, tehlikeli ve inatçı bir kadın olarak betimlenen Medea, kocasının ihaneti öncesinde tamamen farklı bir imaj çizer. İlk sahnede Sütnine tarafından evliliği süresince kocasına itaat eden ideal bir kadın olarak yüceltilir.

"*O da İason'a her şeyde itaat etti. İşte evliliği sakınmanın en sağlam yolu:*

Bir kadının itaatkâr bir şekilde boyun eğmesi kocasının isteklerine." (Eur. Med., 10, 15)

Tıpkı Antigone gibi Medea da başlangıçta eril düzende yer bulur. Çünkü erkeğin iktidarını kanıksar, onun devamlılığını simgeleyen erkek çocuklar doğurur ve büyütür. Ne var ki erkeğin keyfî bir kararı ile yerinden edilir. Kadınların toplumdaki yerine ve görevlerine dair kurallar yalnızca diğer kadınlar tarafından değil, Medea'nın kendisi tarafından da kabullenilmiştir. Bu bakımdan Euripides, sahnede göründüğü anda Medea'ya uzun bir monologla kadının değişmez kaderini dile getirtir.

"*Yaşayan ve irade sahibi olan yaratıklar içinde biz kadınlar*

Kuşkusuz en zavallılarıyız. Büyük bir bedel ödeyip

Bir kocaya vardığımızda, onu bedenimizin de sahibi olarak

Kabul etmek zorundayız...

Eğer erkek başlarsa sıkılmaya

[13] Mitoloji Zeus'un Hera'yla evliyken başka kadınlarla yaşadığı aşk hikâyeleriyle doludur.

Bir çare arar can sıkıntısına. Biz kadınlar mecburuz bakmaya
Sadece tek bir adama." (Eur. Med., 230, 235)

Sözlerinden anlaşılacağı üzere zeki bir kadın olan Medea, kadının erkeğe aidiyetinin ve onun karşısındaki çaresizliğinin farkındadır. Fakat Atinalı kadınlardan beklenen bu kurallara mutlu bir evlilik için uysa da İason'un ihaneti ve onu terketmesiyle durum değişir. Zira o Atinalı değildir, bir yabancı ve ötekidir. Ne sığınacağı bir babaevi, ne annesi, ne de kardeşi vardır. Hepsinden İason uğruna vazgeçip bu topraklara gelmiştir. Bu sebeple İason'un sadakatsizliğini kabul etmez, cezalandırılması gerektiğine kanaat getirir. Kararı Kreon'u, kızını ve İason'u öldürmektir.

Aristotles'in belirttiği gibi, Atina toplumunda "kadının sessizliği ona şeref katar" (Aristot. Pol., 1260a). Buradaki mecazi sessizlik yalnızca dilsel edimin sınırlandırılmasına değil aynı zamanda uyumlu, itaatkâr ve her türlü aşırılıktan uzak bir duruşa gönderme yapar. Zira güçlü tutkuları olan, fazlaca konuşan ve düşünen kadın tehlikelidir. Medea için kızgın bir boğa, ürkütücü, güçlü ve zeki gibi sıfatlar kullanılması onun bu normalara uymadığını doğrular. Bu uyumsuzluğu bir kadından beklenmeyecek intikam hırsıyla perçinlenir. Kendinden beklenen sessizliği ise eylemiyle tahrip eder, hatta bu sessizliği öyle bozar ki, Medea'nın acısı intikam edimiyle yüzyıllar boyunca tarih sahnesinde yankılanır.

Yaşadığı haksızlık karşısında eyleme geçmekte ve erkeği yıkıma uğratmaktaki kararlılığı Medea'yı hâlihazırda ırksal farklılıkları bulunan diğer Atinalı kadınlardan bir adım daha uzağa konumlandırır. Antigone'den ve kızını kurban etmesi sebebiyle kocasını öldüren Klytaimestra'dan farklı şekilde, ne kendini ne de kocasını öldürür. İlk olarak Kreon ve kızını düğün hediyesi olarak gönderdiği zehirli hediyelerle öldürür. Ardından İason'u öldürmekten vazgeçerek, onu daha büyük bir acıyla yaşamaya mahkûm etmeye karar verir. Bu kararını da çocuklarının hayatına kendi elleriyle son vererek gerçekleştirir. Oyunun başında uğradığı haksızlıklarla kurban pozisyonunda olan Medea, planı ve ardından cinayetleriyle acımasız bir hain oluverir. Bu sebeple yüzyıllar boyu adı 'anne katil', 'çocuk katili' olarak tarihe kazınırken emsalsiz dercede kötü bir ünü de edinir.

Euripides'in oyunu öncesinde Medea, hiçbir kaynakta çocuklarının katili olarak resmedilmez. Daha önceki söylencelerde çocuklar Kreon'un

sarayına zehirli kıyafetler ve mücevherleri götürdükleri için Korinthliler tarafından taşlanarak öldürülürler (Grimal, 2012, s. 46). Euripides'in Medea'yı bu denli radikal bir cürümle damgalamasının yalnızca seyirciyi şaşkınlığa uğratma isteğine ya da oyun yazarının yaftalandığı kadın düşmanlığına[14] işaret etmesi pek de mümkün değildir. Aksine Euripides, kadınların mücadelelerine yeni bir bakış açısı getirirken, toplumda kabullenilmelerine ve anlaşılmalarına katkı sağlar. Örneğin oyunda Medea, sebepsiz yere çocuklarını öldüren şeytani, eli kanlı bir katil gibi değil, erkek tarafından çaresiz bırakılıp bu çılgınlığa itilen bir kadın olarak yansıtılır. İason, kendinin ve ailesinin geleceğini güvenceye almak ister. Bu sebeple barbar bir krallıktan gelen Medea'yı kraliyet ailesinden bir kadınla evlenmek için yok sayıp terkeder. Hatta terk etmekle de kalmaz, Korinth'ten kovulmasını da son derece haklı bulur. İason'un iktidar uğruna yarattığı haksızlık kadınlar korosu ve oyundaki diğer kadınlar tarafından değil, Atina kralı Aegeus tafından da eleştirilir. Böylece Euripides, antipatik bir erkek karakter yaratarak Medea'nın öfkesini haklılaştırırken dönem kadınının maruz kaldığı çifte standartı ve çaresizliği sorgulamaya açar.

Oyunun merkezindeki bu özümsenmesi zor intikam teması, Medea'nın bin yıllar boyunca tanınır kalmasındaki temel etkendir. Şayet Medea, gelin adayı ve İason'u öldürmüş olsa oyun sıradan bir intikam trajedisi olacakken, anlatıdaki beklenmeyen bir dönüşle hafızalara kazınan ölümsüz bir başyapıta dönüşür. Ayrıca oyunun temel ereği olan kadının ve sorunsal yaşamının irdelenmesi, vahşi edimin gölgesinde de olsa sürekli olarak olanaklandırılmıştır. Medea'nın intikam saiki ile işlediği cinayetin ardında da bu sorun bulunur. Öncelikle Medea'nın çocuklarını öldürmesinin sebebi her halükarda çocuklarının öleceğini, zira Kreon yandaşlarının onları canlı bırakmayacaklarını bilmesidir. Eylemiyle asıl amacı onu Yunanlı kadınlardan bile daha değersiz adleden erkek topluluğunu bu şanstan mahrum bırakmaktır.

> *"...Öldüreceğim iki oğlumu da.*
> *Hiç kimse alamayacak çocuklarımı benden. İşim bitip de*
> *Paramparça ettiğimde İason'un evini, Ayrılacağım Korent'ten.*

[14] Aristophanes, *Lysistrata* ve *Kadınlar Şenlik'te* komedilerinde Euripides'in kadın düşmanlığına göndermeler yaparken, trajik şair, döneminin birçok biyografisinde de böyle tanımlanır.

Bir katil olarak, kaçacağım sevgili çocuklarımın dökülen kanından.
Evet, ne kadar korkunç olursa olsun, dayanabilirim suçlu olmaya
Ama dayanamam düşmanlarımın kahkahalarına, asla." (Eur. Med., 790, 795)

Medea'nın bu sözleri dönem trajedilerinin erkek kahramanlarında görülen kibrin bir örneğidir. Ayrıca Medea, kadından beklenmeyecek kadar gururludur. Kendisi de bu ve daha birçok yönüyle diğer kadınlardan farklı olduğunu kabul eder.

"*Kimse sanmasın ki ben*
Alçakgönüllü ya da zayıf ya da edilgen bir kişiyim. Anlasın herkes şunu
Ben farklı biriyim" (Eur. Med., 805)

Sahip olduğu farklılığı, erkek toplumunun bir parçası ve temsilcisi olan İason'u soyunun devamlılığını simgeleyen oğullarının ölümüyle cezalandırarak da ilan eder. Böylece İason, bir yandan baba olarak katlanılması zor acılarla yüzleştirilir, diğer yandan bir erkek olarak gücünden ve otoritesinden edilir. Nitekim erkeğin kurduğu düzen kadın eliyle tersine çevrilmiş olur. Medea ise kaderini ne bir erkeğin ne de tanrıların belirlemesine izin vermeksizin, kendi adaletini kendi belirler.

Brecht'in epik tiyatrosunda özel olanın sıradanlaştırılmasına karşın kullanılan 'tarihselleştirme metodu', yabancılaştırma etkisi ile sıradan olanı özel kılar. (Brecht, 1977, s. 155). Güncel olanın tarihsel bir momente yerleştirilerek sahnelendiği bu metotta başka bir zamana aitmiş gibi sergilenen olayla seyirci arasında eleştirel bir mesafe oluşturulur. Böylece bu mesafeli tutumla sahnedeki -esasen şimdi ve buraya ait- olay ve olgular sorgulanabilir olur. Eski Yunan tragedyalarının hemen hepsinde şairler, Brecht'ten iki bin dört yüz yıl önce bu metodu kullanarak, direkt kendi dönemleri ve sorunlarıyla oyunlarını kurgulamak yerine, mitolojiden öyküleri ve karakterleri eserlerine taşırlar. Bu yolla duygusal olarak karakterlerle özdeşleşen çok sayıda izleyiciyi gücendirmek ya da eleştirilen konularla belli bir kesimi kızdırmaktan kaçınan şairler, izleyene kendi hayatlarına dışardan bakıp, sorgulama imkânı sunarlar. Medea'nın yanında durup acısını paylaşan, sırrını her ne kadar korkunç da olsa saklayan kadınların varlığı Medea'nın yalnız olmadığının, bu sorunların Korinth tüm kadınların temel sorunu olduğunun bir kanıtıdır. Fakat daha geniş bir perspektiften bakıldı-

ğında, sorun ne Medea'ya, Korinth'e ve oranın kadınlarına ne de çok eski bir zamana özgüdür. Hâlihazırda *Medea* ile temsil bulan MÖ. 5. yüzyıl Atinası ve onun kadınlarıdır. Bu bakımdan, oyun her ne kadar emsalsiz bir cinayetle tanınırlık kazanmış olsa da aslında arkaplanındaki *sıradan* ve kanıksanmış olanın sözcüsüdür.

Sonuç

Sarah Pomeroy *Goddesses, Whores, Wives and Slaves* (1995) adlı eserinin giriş bölümüne antik dönem kadınının birçok özgürlükten mahrumiyetine işaret eden şu sorularla başlar; "karısı Xanthippe Sokrates'in güzellik ve hakikat üzerine dialoglarını hiç duydu mu? Heredotos'un ve Thukydides'in tarihlerini kaç kadın okudu?" (Pomeroy, s. xiv). Tarihin entelektüel, edebi, felsefi ve sanatsal seyrinde Eski Yunan'ın emsalsiz katkıları tartışma götürmez. Fakat cinsiyet ekseninde kadın ve erkeğe atfedilen roller ve değer arasındaki tutarsızlıkla, özellikle 1970 sonrası çalışmalar ışığında, dönem ciddi eleştirilerin hedefi olur. Kadının ziyadesiyle kontrol altında tutulmaya çalışıldığı, devlet meselelerinden tamamıyla soyutlandığı bu döneme edebi eserler, felsefi, siyasi metinlerin yanı sıra resim, heykel benzeri sanat yapıtları ve arkeolojik kalıntılar tanıklık eder. MÖ. 5. yüzyıldan itibaren en yaygın eğlence türü haline gelen dramatik şenlikler için kaleme alınan trajediler ise günümüze antik döneme dair ipuçlarını ulaştıran en dikkate değer kaynakları oluşturur.

Kimi feminist eleştirmenlerin bu dönem şairlerinin kaleme aldığı eserleri kadın düşmanı olarak görmesine ve eserlerin yarattığı kadın betimlemerine itibar etmemeyi tercih etmelerine rağmen, söz konusu trajediler aynı zamanda onlara adını verecek kadar ön plana çıkabilmiş kural dışı kadınları da yazmıştır. Fakat kadının mekânsal sınırlarının dışında, kamusal ve eril sahnede kurgulandığından, bu anlatılara konu olan kadınlar aynı zamanda cinsiyet politikalarını da ihlal etmiş olur, böylece trajik sonun da öznesi durumuna gelirler. İlk etapta ev işleri, erkeğin ve çocukların bakımı gibi onlara yüklenen görevler arasında sıkışmış itaatkâr kadının temsili olan Antigone ve Medea da bahsi geçen trajedilerde bedenlerini ve hayatlarını tahakküm altına almış erkeklere karşı duruşlarıyla geleneksel kadın rolünden sıyrılıp, başkahraman olurlarken trajik sonu deneyimlemekten kaçamazlar. Ancak bu kadınlar trajik sonun özneleri olarak değil, dönemin

ürettiği erkeğin egemen pozisyonunu yapıbozuma uğratararak eril düzenin içerdiği gizli paradoksları, çelişkileri, çifte standartları gün yüzüne çıkaran ve bu düzene karşıt varsayımları olumlayan ikonik figürler olarak yer edinirler.

Erkek egemen düzene karşı gelerek kendi yazgısını kendi belirleyen erdemli kadın kahramanıyla *Antigone*, dönemin kadın rolleriyle vicdanın çatışmasını; bu çatışmada vicdanın ve etik seçimin galip gelmesiyle yaşamın ölüme yenik düşmeye mahkûmiyetini anlatır. Bu açıdan oyun, kadının çaresizliğinin, seçiminin imkânsızlığının kanıksandığı bir toplumda, bedeli ağır olasılıkları masaya yatırır. *Antigone*'de kadının kaderini erkeğin tasarrufuna bırakmayan Sophokles, Antigone'yi bu olasılıkların kanıtı olarak resmeder. Hem otoriteyi hem de erkekliği bünyesinde barındıran Kreon'a oyun boyu karşı gelen Antigone, bir anlamda kadın direnişinin meşalesini yakmış olur. Bu ateşle günümüzde birçok çalışma alanını, performansları hatta direniş örneklerini aydınlatan Antigone, modern kadının özdeşim kurduğu önemli figürlerden biri olmayı da sürdürür.

Zamanının sınırlarını aşıp bugüne ulaşan ancak Antigone'nin aksine çocuklarını öldürmekle seyirci empatisini ve karakterle özdeşleşme olasılığını büyük oranda elimine eden bir diğer kadın kahraman Kolkhisli büyücü Medea'dır. Döneminde pek takdir edilmeyen bir şair olan Euripides, *Medea* ile sığ bir kadın nefreti ya da beklenmedik bir şaşırtmaca sunmaz. Yarattığı yabancı, büyücü ve öteki bir kadın aracılığıyla aslında ondan farklı gibi gözüken tüm kadınların dışlanmışlığını ve deneyimlerini gözler önüne serer. Kadının görünmezliği karşısında ona varlığının tek sebebi gibi dayatılan anneliğe saldırısı Medea'yı görünür kılarken erkeği ve erkeğin düzenini de hasara uğratır. Çözümsüz bırakılan sonucuyla izleyicisini kimi konular üzerinde düşünmeye davet eden oyun, bilhassa kadınlar hakkında çeşitli meseleleri tartışmaya açmasıyla dönemin en eleştirel eserlerinden biri olur. Radikal edimleriyle hem hem Medea hem Antigone geçmişten hikâyeleriyle günümüzü aydınlatarak değişimin mümkün olduğunu haber verip umut aşılamayı sürdürmektedirler.

Kaynakça

Aiskhylos. (2010). *Oresteia*. (Yılmaz Onay, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.

Aristoteles. (2010). *Metafizik*. (Ahmet Arslan, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Aristoteles. (2017). *Poetika: şiir sanatı üzerine*. (Furkan Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Aristoteles. (2017). *Politika*. (Furkan Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Blondell, R., Gamel, M., Rabinowitz, N. S. ve Zweig. B. (Ed.). (1999). *Women on the edge*. New York: Routledge.

Brecht, B. (1977). *Hurda alımı*. (Yaşar İlksavaş, Çev.). İstanbul: Günebakan Yayınları.

Butler, J. (2007). *Antigone'nin iddiası: yaşam ile ölümün akrabalığı*. (Ahmet Ergenç, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Case, S. E. (1985). Classic drag: The Greek creation of female parts. *Theatre journal, 37(3)*, 317-327.

Csapo, E. ve Slater, W. J. (1995). *The context of ancient drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Elliot, G. (Mart, 1856). The Antigone and its morals. *The Leader*. https://ncse.ac.uk/ periodicals/l/issues/cld_29031856/page/18/

Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Euripides. (2014). *Medea*. (Metin Balay, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.

Fantham, E., Foley, H. P., Kampen, N. B., Pomeroy, S. B. ve Shapiro, H. A. (1994). *Women in the classical world: Image and text*. New York: Oxford University Press.

Foley, H. P. (2001). *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

Goldhill, S. (1994). Representing democracy: women at the Great Dionysia. R. Osborne ve S. Hornblower (Ed.), *Ritual, finance, politics: Athenian democratic accounts presented to David Lewis,* Oxford: Clarendon Press, 347-49.

Griffin, J. (2014). Murder in the family. D. Stuttard (Ed.), *Looking at Medea*. Londra: Bloomsbury, 11-22.

Grimal, P. (2012). *Yunan mitolojisi sözlüğü*. (Sevgi Tamgüç, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hall, E. (1997). The sociology of Athenian tragedy. P. E. Easterling (Ed.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 93-126.

Hame, K. J. (Ocak, 2008). Female control of funeral rites in Greek tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone. *Classical philology, 103(1)*, 1-15.

Hegel. G. W. F. (2015). *Estetik II.* (Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Henderson, J. (1991). Women and Athenian dramatic festivals. *Transactions of the American philological association, 121*, 133-147.

Hesiodos, (2018). *Theogonia, İşler ve günler*. (Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kant, I. (1995). *Ahlâk metafiziğinin temellendirilmesi*. (İoanna Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Kant, I. (1999). *Pratik aklın eleştirisi*. (İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsun Akatlı, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Latacz, J. (2006). *Antik Yunan tragedyaları*. (Yılmaz Onay, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.

Millet, K. (2016). *Sexual politics*. New York: Colombia University Press.

Necatigil, B. (2011). *Mitologya sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Pickard-Cambridge, A. (1988). *The dramatic festivals of athens*. Oxford: Oxford University Press.

Podlecki, A. J. (1990). Could women attend the theater in ancient Athens? A collection of testimonia. *AncWorld, 21*, 27-43.

Pomeroy, S. B. (1995). *Goddesses, whores, wives and slaves*. New York: Schocken Books.

Rabinowitz, N. S. (1993). *Anxiety veiled: Euripides and the traffic in women*. New York: Cornell University Press.

Salisbury, J. E. (2001). *Encyclopedia of women in the ancient world*. California: ABC-Clio.

Smith, W. ve Anthon, C. (1884). *A new classical dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography*. New York: Harper & Brothers.

Sofokles. (2011). *Antigone*. (Ayşe Selen, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.

Sophocles. (2007). *Theban plays of Sophocles*. (David R. Slavitt, Çev.). New Haven: Yale University Press.

Sophokles. (1966). *Kral Oidipus*. (Bedrettin Tuncer, Çev.). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Steiner, G. (1984). *Antigones*. New Haven: Yale University Press.

Stockton, D. (1990). *The classical Athenian democracy*. Oxford: Oxford University Press.

Stuttard, D. (Ed.). (2014). Medea in context. *Looking at Medea*. Londra: Bloomsbury, 1-10.

Female Goodness for Geoffrey Chaucer: Misconception or Intention?*

Ekmel Emrah HAKMAN**

This chapter aims to analyse Geoffrey Chaucer's *Legend of Good Women, The Seintes Legende of Cupide*, to uncover the gender perception he creates for his audience and to discuss the negative approach against women and the misogyny in Chaucer's work. The facts and reasons derived from the text are used to arrive in a conclusion whether Chaucer has a misconception about female goodness or intentionally creates his characters and their female presentations in his work.

The Legend of Good Women is the last step Chaucer took before composing *The Canterbury Tales*. According to Florence Percival, *The Legend of Good Women* "troubled readers" due to "the strange fluctuations in tone between mockery and pathos, the provocative choice of heroines, the sameness of their stories, the boredom which the poet professes for their tragic plights" (1998, p. 173). The interpretation of *The Legend of Good Women* as mockery is discussed further and taken to great heights by H. C. Goddard (1908; 1909). He claims that *The Legend of Good Women* is totally a satire on women in which Chaucer never intended to provide a defence but "a mere travesty on feminine virtue" (1909, p. 86).

---

* This book chapter is adapted from the author's MA thesis entitled as "The Legend of (Patriarchally) Good Women: An Analysis of Gender Discrimination".

** Lecturer, Aksaray University, Department of Foreign Languages,
emrahhakman@hotmail.com,
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8010-463X

The Legend of Good Women has a Prologue and ten historical characters in nine legends: Cleopatra, Thisbe, Dido, Hypsipyle and Medea, Lucretia, Ariadne, Philomela, Phyllis, and Hypermnestra. In the Prologue, Chaucer draws a design for *The Legend of Good Women* with the names of twenty women. All the legends but those of Medea and Philomela are stated in the Balade (F 249 - 269, G 203 – 223) along with other names: Esther, Penelope, Marcia Catoun, Isolde, Helen, Lavinia, Polyxena, Hero, Laodamia, Canace, and Ariadne. This might be Chaucer's initial design, as he seems to have added Medea and Philomela. He did not compose the remaining eleven legends, or there is no complete *The Legend of Good Women* today. Boffey and Edwards state that "the Retraction to the Canterbury Tales [...] usually refer(s) to the Legend as 'the book of the xxv. Ladies'" (2004, p. 113). The Prologue itself gives the number of "ladyes nyntene" in F manuscript, line 283.

The Legend of Good Women is also the last dream vision poem by Chaucer. Caroline D. Eckhardt defines dream vision as a kind of poem where "the poet (or the persona) falls asleep on an early summer day; he dreams that he encounters an enclosed garden, where he seeks something [...] within its inner world of natural abundance and allegorical representations; the poem provides opportunities to discuss aspects of love and desire" (2008, pp. 184-185). In the Prologue to *The Legend of Good Women*, the persona admits that as a composer, he wrote so much against women, and the resulting work is *The Legend of Good Women.* It is also Chaucer's third longest poem after *Troilus and Criseyde* and *The Canterbury Tales* (Benson, 2008, p. 587).

As the poet cannot possibly speak to the God of Love who resides in heaven, the narrator in the Prologue is made to receive "a secularized version of an otherworld vision" (Spearing 104). As the narrator praises the daisy before dreaming of the God of Love accompanied by the disfigured daisy-like Alceste and other ladies, it is possible to say that the narrator is inspired of this dream. While it is to provide him with material to write about, the dreamer-narrator is actually "uninspired, nothing but a humble translator" (1976, p. 104) in terms of composition material. This is because his earlier dream visions such as *the Parliament of the Fowls* and *the House of Fame* include dreams which inspire the dreamer as well. However, the two works are each "a reward for his devoted service" while the legends

of *The Legend of Good Women* are inspired in the dream as a "penance for what he has done wrong" (1976, p. 104). Furthermore, the dreamer is uninspired as it is not him who thinks of composing a work praising true love and faithful women but it is actually a figure in the dream, Alceste, who proposes it.

As the dreamer struggles to defend himself against the charges by the God of Love, he bases his argument on the fact that the sources of the blame are T&C and *the Romaunt*, which are merely translations. Then it means that the translator did not comprehend the meaning of those works which are claimed by Cupid to be heresies against love.

The narrator receives the dream vision in the meadows where he adores the daisy in the month of May. When he wakes from the dream, it is the same meadow but now "presented as a vision of heaven, imagined as a paradisal landscape of the usual kind" (Spearing, 1976, p. 108). Here, Chaucer starts combining elements from real life with those of afterlife. The daisy is transplanted in the dream world as Alceste. Spearing provides the story of Alceste who chooses to die and go to hell herself to save her husband, and he states that Alceste as the daisy figure succeeds in living beyond death. So, love can transcend to afterlife: through narrating stories of other women true in love, the narrator, and eventually Chaucer, will provide them with "a more lasting life" (1976, p. 108). Because the inspiration for the dream is the narrator's devotion to the daisy, he experiences "a supernatural revelation" (1976, p. 108) through Alceste as the daisy figure and furthermore acquired material to realize that revelation through composing a legend of good women who would live beyond their earthly lives and "transcend death" (1976, p. 109) in the narrator's lasting work. It is possible to take these connections between life, death, and poetry/literature as a means Chaucer uses to attach more significance to a writer's role as a creator of undying works.

Sexist Discourses in *The Legend of Good Women*

The Legend of Cleopatra

Chaucer's first legend in defence of women is that of famous Cleopatra. She is the famous female monarch of Egypt. The great ambition she

demonstrated and the troubles she undertook for power are what made her stand out in history and become a significant figure of interest in terms of both culture and literature.

Chaucer's legend opens with her presentation (580-3). Then the hero Antonius is introduced. Marcus Antonius is also famous for being a close friend to Julius Caesar, who refused to be crowned as a king but was worshipped as such. Chaucer provides an introduction for Antonius for almost thirty lines (584-612), talking about his political and family relationship with Caesar, his misfortunes, shame, and mistakes. The only two positive remarks about Antonius that Chaucer makes are "Natheles, for sothe, this ilke senator / Was a ful worthy gentil werreyour, / And his death it was ful gret damage" (596-8) and "Al for the love of Cleopataras, / That al the world he sette at no value" (601-2). However, the latter is a hint about who will be victimized later in this legend.

The introduction of the legend of Cleopatra has a certain reference to "Tholome" in line 580 which reads "After the deth of Tholome the kyng,". The king here is actually poisoned by Cleopatra to take his throne, and Chaucer's audience would be expected to know about this detail (Hansen, 1983, p. 16). Therefore, Chaucer starts to belittle Cleopatra and to depict her as not such a good woman fit for a legend of good women. However, the narrator is told by Cupid to begin with Cleopatra's story, which tells us the fact that Cupid's idealization of women is problematic as well.

Chaucer refuses to give details about Cleopatra and Anthony's marriage unlike that of Dido and Aeneas in the following lines. He, however, portrays the naval battle of Actium quite vividly, which may be taken as a means to attach more chivalric value and bravery to Antonius. He complains about occupation (616-23), yet the detailed description of the battle makes almost a fifth of this legend, which raises questions about the narrator's priorities (Delahoyde). After the battle is lost, Antonius "put[s] to the flyghte" (652) and commits suicide. Coupled with Cleopatra's, it may look at first glance as a double-suicide by two lovers. Nevertheless, Chaucer's plot is the key to understand the underlying scheme. Antonius does not "rof himself anon thourghout the herte" (661) when he loses the battle. He puts to flight, sees that "Fleth ek the queen" (654), and quotes "Alas,(...) the day that I was born! / My worshippe in this day thus have I lorn" (658-9). Anthony is narrated here to lose the naval battle, but he loses the will to live when

he sees Cleopatra leave the battlefield. That is actually when he commits suicide.

The order of events implies that Antonius' greatest despair is not losing the war but losing his beloved queen. Therefore, the final picture is of a famous man sentimentally destroyed, and he commits suicide because of being deserted by his lover. Chaucer's narration reinforces the patriarchal role of women as the cause of men's demise. The patriarchal role in question here is the guilt of Eve in regard to the forbidden fruit. Eve causes Adam, and all the mankind, to fall, and she creates the patriarchal image where women are so evil that they are often taken as a culprit for a man's demise. In *The Legend of Good Women*, Cleopatra causes Anthony's destruction. Elaine Tuttle Hansen claims that the loss of Cleopatra is not the grand motive for Anthony to commit suicide but "the loss of manly honour and prowess that he has suffered on account of love" (Hansen, 1992, p. 3). It seems at first glance that her reasoning is the opposite of the claim made here. However, if Antonius' motives for suicide is not the loss of Cleopatra but his manly honour and prowess, then it can be concluded that masculine ideals are more important than a loving wife, which belittles the woman in question further.

After Anthony's suicide, Cleopatra, the queen, "that coude of Cesar have no grace" (663) either, flees to Egypt; however, she is not to continue living. Without men to stand by and fulfil their roles as wives, women can only commit suicide or live chastely. For Cleopatra, it is a spectacular suicide. She orders the construction of a shrine of all the precious stones available in Egypt (671-3) and utters a tirade before the deed;

> As fer forth as it in my power lay,
> Unreprovable unto my wyfhod ay,
> The same wolde I fele, lyf or deth --
> And thilke covenant whil me lasteth breth
> I wol fulfille; and that shal ben wel sene,
> Was nevere unto hire love a trewer quene. (690-5)

Antonius loses the war; when Cleopatra abandons him, he loses all. The first legend of *The Legend of Good Women* is the first stone Chaucer lays to fail Cupid and his audience.

Closing the legend of Cleopatra, Chaucer actually focuses on praising men, not women. In lines "Now, or I fynde a man thus trewe and stable, / And wol for love his deth so frely take, / I preye God let oure hedes nevere ake! Amen" (703-5), he enforces Antonius' reliability and worthiness. There are scholars who take it as a comparison between Cleopatra's reliability and that of men in general as no man can be found as true and stable as Cleopatra. Rosemarie Potz McGerr states that such a request is "both anticlimactic and antithetical to the narrator's assigned task of searching for tales of good women and false men. His search has become one for tales of true men instead" (1998, pp. 120-121). It can be argued that Chaucer is indeed exemplifying a loyal lover, however he is not tasked to honour men but to portray evil men. It is against Cupid's employment of the narrator, even though it is stated earlier that such a depiction would result in as essentialist reasoning.

The Legend of Thisbe

The first point here is that Piramus is a true male lover. He sacrifices himself, as he is unable to live without Thisbe. That means Chaucer fails to fulfil the demand by Cupid to portray false men who wronged good women. Piramus has no fault in Thisbe's death. He cannot be blamed because he mistook the blood on the ground for her death. In Edgar Finley Shannon's words, Piramus "merely failed to arrive on time" (1964, p. 193). Consequently, this legend narrates two lovers equal in love and sacrifice.

Secondly, Chaucer's good women are not supposed to walk at night. When Piramus makes his speech before committing suicide, he curses himself while the first line echoes Antonius;

> "Allas," quod he, "the day that I was born!
> This o nyght wol us lovers bothe sle!
> How shulde I axe mercy of Tisbe,
> Whan I am he that have yow slayn, allas!
> My biddyng hath yow slayn, as in this cas.
> Allas, to bidde a woman gon by nyghte
> In place there as peril falle myghte! (833-9, my italics)

This is how Chaucer finds the fault for their demise in Piramus' plan to meet at night. The narration here depicts women as weak and unable to

defend themselves against dangers. Furthermore, Piramus is faulty in asking her to go alone at night, this is the reason Chaucer states as Piramus' fault. There is no comment on Thisbe's triumph against the lioness. She saves herself and shows that women are indeed able to stand for themselves. If the narration included such a comment, then it would clearly be anti-sexist.

Thisbe utters a speech before she stabs herself with Piramus' sword. While doing so, she gives some advice to women: "And la no gentil woman hyre assure/ To putten hire in swich an aventure." (908-9). It is Thisbe herself who thinks that her journey at night is an adventure which no other women should dare. The lines of her speech do not exist in Ovid's narration of Thisbe in *Metamorphoses*. Therefore, this addition by Chaucer confirms the fact that "all women are doomed in their attempts to escape social constrains on their sexual and emotional freedom" (Hansen, 1983, p. 19). Thisbe might be praised for breaking the patriarchal bonds as she disobeys her father's restrains against a relationship with a man, let alone his enemy's son. However, Chaucer adds the lines above to show Thisbe as regretting her adventure. Consequently, the patriarchal norms existing in the society voiced by fathers or husbands are clearly enforced; breaking them is an adventure that leads to disaster. In Thisbe's case, her punishment is to commit suicide.

A comparison between Chaucer's Thisbe and Christine de Pizan's Thisbe is significant in terms of the ending of their representations. As Chaucer keeps the focus on Pyramus and ends the legend with celebrating his virtue (F 923), it results in diminishing that of Thisbe's and failure "to individuate her" (Laird, 1995, p. 66). Such an ending honours Pyramus, puts him on a pedestal, but bemeans Thisbe. However, Christine de Pizan does not take the same approach. When Thisbe commits suicide after Pyramus with the same sword, it means neither is superior to the other. Laird concludes that Christine de Pizan values "a man's devotion [as much as that of] a woman's" (1995, p. 66).

Finally, as he closes the legend, Chaucer writes "For it is deynte to us men to fynde / A man that can in love been trewe and kynde. / Here may ye se, what lovere so he be, / A woman dar and can as wel as he" (920-3). In closing the legend of Cleopatra, Chaucer says it is a headache to search and find good faithful men (702-5). However, in the lines "Of trewe men I

fynde but fewe mo / In alle my bokes, save this Piramus (917-8), he admits that there is at least one. Chaucer himself agrees that Piramus is a man true in love, yet he turns it into a praise of men. The last line, on the other hand, remarks the inferiority of women who struggle to "be as wel as" men.

These patriarchal and sexist remarks once again subvert the demands by Alceste and the punishment by Cupid. Consequently, Chaucer inserts masculinity as the norm, provides the example for it, and claims that women *can dare* to be their counterparts.

The Legend of Dido

In her relationship with Aeneas in this legend, Dido is depicted to use her feminine powers like a temptress, which verifies the repeated misogyny of Chaucer. Dido, before meeting Aeneas, pities his fall in view of his nobleness. Her sympathy arises from the fact that they are equal in terms of their social rank: "And in hire herte she hadde routhe and wo / That evere swich a noble man as he / Shal ben disherited in swich degree" (1063-5). Chaucer repeats the word "pite" line after line, all uttered by Dido for Aeneas (1078-80). Such a noble pity makes Dido get closer with him up to the degree to forget her promise to her late husband and her royal duties to her people as the governor of Carthage. Pity and pitying, as seen in Dido's characterization, is an undesired trait found in women in the patriarchal discourse, whereas recovery and being strong are manly attributes, both of which Aeneas achieves owing to Dido's "injudicious generous compassion" (Blamires, 2006, p. 147).

Dido treats Aeneas so good that she enchants Aeneas. She organizes feasts in Aeneas' honour so he is "nevere beter ar ese was in his lyve" (1099) where "This Eneas is come to paradys" (1103). Therefore, the underlying theme is Dido's use of her high rank and power to entrap Aeneas. In lines 1157-56, Chaucer calls Dido "sely" because she "hath now swich desyt" "to dele", to have sexual union with Aeneas. Here, Chaucer wants to point the audience to a flaw in Dido's character or her naivety that she does not understand how treacherous Aeneas actually is. He uses the same word on lines 1254-7 where he states "O sely wemen, ful of innocence, / Ful of pite, of trouthe and conscience, / What maketh you to men to truste so?" He makes the same remark in a wider sense for all women, and the

question here emphasizes the frailty in their creation, which in Chaucer's eyes is a serious flaw. He starts with Dido's characterization then takes it to the ultimate level on which all women are inferior to men due to their innocence, sense of pity, trout (fidelity), and conscience. Innocence here, however, is clearly not a good trait in a positive sense because it means lack of experience which is not a good quality for a queen; an authority who is expected to rule a city such as Carthage.

Furthermore, the marriage between Dido and Aeneas is so problematic that it cannot be approved for a good woman who is to act as an example for the courtly audience of Chaucer. While they hunt, a storm breaks out leaving them the only option to take shelter in a cave. When they do so, Chaucer emphasises the fact that they were alone;

> She fledde hireself into a litel cave,
> And with hire wente this eneas also.
> I not, with hem if there wente any mo;
> The autour math of it no mencioun. (1225-8)

Chaucer himself inserts the detail, yet he refers to his source author Virgil in such a way to avoid possible criticism. As a queen, Dido is not expected to walk alone without company or guards; so it hints that she, as the authority here, demanded to be left alone with Aeneas. Chaucer goes on narrating as follows:

> And here began the depe affeccioun
> Betwixe hem two; this was the firste morwe
> Of hire gladnesse, and gynning of hire sorwe.
> (...)
> For wel or wo and schaunge hire for no nwew;
> And as a fals lovere so wel can pleyne,
> That sely Dio rewede on his peyne
> And tok hym for husbonde and becom his wyf. (1229-39)

The affection seems to have started before these lines, and it is mutual as stated here. One must agree that there is clearly a great deal of temptation because Aeneas plays the role of the man who lost everything he owned. However, the blame cannot totally be put only on Aeneas as Chaucer

presents a Dido who is not purely chaste or faithful. In the Prologue, Cupid refers to those who, unlike Chaucer, wrote about women who

> For to hyre love were they so trewe
> That, rathere than they wolde take a newe,
> They chose to be ded in sondry wyse,
> And deiden, as the story wol devyse;
> And some were brend, and some were cut the hals,
> And some dreynt for they wolden not be fals;
> For alle keped they here maydenhede,
> Or elles wedlok, or here widewehede. (G 285-95)

Therefore, Chaucer's presentation of Dido is contrary to Cupid's idealization of good women as stated in the Prologue. She takes Aeneas as a husband, and they have a sexual union which only satisfies physical pleasure and lacks qualities of ideal love. Additionally, Delany states that "the lack of a witness" nullifies their marriage because it is not validated before the eyes of the society (1994, p. 197). Furthermore, she adds that both sources of Chaucer, Virgil's *Aeneid* and Ovid's *Heroides*, mention the non-existence of a witness of their marriage as they enter the cave together and unattended (1994, p. 198). Therefore, Chaucer seems to have an agenda to state such a fact. In doing so, the audience is reminded of the customary marriage ritual and made to realize how Dido and Aeneas break it. Shannon McSheffrey points out in her book *Marriage, Sex, and Civic Culture in Late Medieval London* how couples were required to perform an ecclesiastical solemnization of their marriage oath and some of them "could be summoned before the Commissary court for having sex after a contract of marriage [among family members or friends] but before solemnization [in front of religious authorities]" (2013, pp. 30-31). In this regard, Chaucer deliberately mentions their union without any witnesses or legal/religious solemnization so that his medieval English audience would condemn Dido. Because Chaucer has to present his good women in Christian tradition, he is not able to talk about any divine pagan intervention either, as seen in Virgil's re-treatment of the Dido story.

Lines 1254-89 talk about the weaknesses of women through the adjectives such as sely, innocent, pitiful, truthful, conscientious, and trustful (some nouns used by Chaucer are given as adjectives here). The

adjectives truthful, conscientious, and trustful are not used in their usual positive meaning because Dido is characterized as being fooled due to her emotions for and quick trust in Aeneas. The passage also prepares the audience for Aeneas' deception as it talks about the deceptiveness of men and naivety of women. In the following lines, Chaucer shifts the narrative back to Dido who "hath suspecioun of this" (1290). Aeneas makes some excuses to leave Carthage, Dido's answer is simply to lament her fate (1303-8) and beg him to take her along (1316-24). As she begs, she is willing to be "His [Aeneas] thral, his servant in the leste degre" (1313). She even asserts "I am with childe, and yeve my child his lyf!" (1323). No information is given whether this is true or not, yet as Delany comments as "a last resort", either scenario is problematic; "if it is untrue, Dido is a liar; if true, a double murderer" (1994, p. 199). The claim of pregnancy in the form of a lie or murder humiliates Dido even further, hinting that women can resort to any means to achieve an end. Nevertheless, Aeneas "stal awey" at night, and consequently, now there is a broken woman who is not the one who founded Carthage and reigned it so well. She is left weak and powerless by a man: the only course she can take is to commit suicide similar to Cleopatra. As it is also seen in Cleopatra's legend, Dido virtually forgets about her responsibilities to her people as a governor after marriage. Eventually, Chaucer's second legend of a good woman ends with suicide as well.

Chaucer's first two legendary women achieve greatness before meeting a man, yet they lose it afterwards when their lovers leave them. Such an approach as reflected in Chaucer's work supports the patriarchal ideology that women are always in need of a man to lean on. Chaucer creates this patriarchally different version of Dido that depicts her in total submission to a man because "in Virgil, she rages, insults, and curses Aneas; in Ovid, she is more pathetic, but still proud and at times scornful of her lover; in Chaucer, she begs, kneels, cries (...)" (Hansen, 1983, p. 22).

Maureen Quilligan classifies Chaucer's Dido without "her dignity and regal bearing" (qtd. in Laird, 1995, p. 65) when she submits herself totally to Aeneas (1312-3). Laird comments that such a representation displays her "exclusively as the object of male desire" whose "attributes are virtuous only insofar as a man perceives them" (1995, p. 65). Her reasoning is true as she cites the traits Chaucer uses to depict Dido: "beaute and goodnesse,

/ And womanhood, and trouth, and semelynesse" (1040-1). "seemlynesse" means "attractiveness" (Lewis, 1987, p. 386); she is to attract men and is perceived by them as an object to be looked at and adored. Dido is a character made up of beauty and attractiveness; therefore, she exists only as a physical object serving the male gaze. Chaucer's Dido is defined in "a man's world, not in history" (Laird, 1995, p. 65). Christine de Pizan, on the other hand, provides detailed narration on "Dido's successful political manoeuvres which culminate in her founding of Carthage" which creates for the audience a Dido who is "a powerful and virtuous governor" (1995, p. 65). This Dido is successful, strong, and able; furthermore, there is no mention about her beauty and attractiveness in Christine's work. Furthermore, Chaucer's break from the traditionally chaste Dido results in a characterization which depicts Dido as "a queen on her knees, reduced to a fundamental feminine condition, begging for love and life and reputation" (Frank, 1972, p. 72).

It would clearly be an exemplary legend if Chaucer composed a story for Dido depicting how she defended her chastity against the suitor, Iarbas the barbarian king sieging her city Carthage. Furthermore, Chaucer mentions Dido's husband, Sytheo, but tells nothing of her oath of faithfulness. Obviously, he has a different aim. Chaucer does not wish to recompose a legend of Dido but a legend of Aeneas and Dido as he says "But, as I seyde, of hym and of Dido / Shal be my tale, til that I have do" (956-7). Dido's legend even begins with Aeneas's story before they meet (930-1005). Instead of pure chastity, Chaucer merges "the Vergilian and Ovidian forms of the story" (Lord, 1969, p. 225), resulting in a degraded narration of chastity and faithfulness, as Delany concludes that Chaucer's Dido is represented as "unequivocally virtuous, merely as decent, human, and flawed" (1994, p. 195). Furthermore, the adjectives "so fayr, / So yong, so lusty" (1037-8) and the traits "beaute and goodnesse, / And womanhod, and trouthe, and semelynesse" (1040-1) Chaucer lists for Dido succeed only to create a character significant in terms of her body, her flesh, but not as an accomplished individual.

The Legend of Hypsipyle and Medea

Because Hypsipyle and Medea are both undone by Jason from the famous story of Golden Fleece, they are coupled into one legend, which

"reminds us that a woman is classified only, in the narrator's system (…), by her association with men; moreover, the juxtaposition of two women so easily taken in by one man makes it seem, again, common and inevitable that men betray and women beg for more" (Hansen, 1983, p. 26). The fact that Hypsipyle and Medea share Jason also makes him the dominant character of this legend. Jason is the hero in the story, in spite of being an anti-hero. In his blame of Jason, Chaucer calls him "(…) sly devourere and confusioun / Of gentil wemen (…)" (1369-70), "The false fox" (1393), "love devourer", "dragoun" (1581), and "leoun" (1605). Nevertheless, Chaucer starts with another male wrong-doer in the introductory passage, therefore, putting the emphasis on the male character and derogating that of the female(s). Introducing Jason instead of Hypsipyle and Medea, both of whom are the legendary good women here means that Jason's story and background is actually prioritized compared to theirs.

Ysiphile is the princes of the island on Lemnon where Jason and the Argonauts take shelter during a storm. She helps the sea-worn crew, yet Hercules influences her with gentle words praising Jason's greatness and honour. She marries Jason and begets two children by him. He leaves her to continue his quest for the golden fleece. Hypsipyle sends him a letter, which is imitated from Ovid, and she dies still faithful to Jason. The picture Chaucer creates here is a woman with two children suffering after the oath-breaker husband leaves. Hypsipyle's deserted state is a feminine passive suffering. Chaucer finishes the narrative here leaving her to play her patriarchal role as a woman who has to keep her fidelity to her husband even though he is gone forever. However, Chaucer does not talk about Hypsipyle's past before Jason when she refuses to kill her male relative, her father. While all the other women on Lemnos commit androcide, Hypsipyle does not, which means she is actually a brave woman with strong and good morality. She is the queen of the island when Jason arrives. After he leaves, the truth is found about her father and she is punished for it although she is narrated in *The Legend of Good Women* to live chastely after Jason. The omission of this chapter from her story "diminishes Hypsipyle's stature and removes all evidence of her capacity for independent, defiant action" (Hansen, 1983, p. 22). Consequently, Hypsipyle is only titled as good and chaste as long as she honours the marriage oath while the husband, on the other hand, is free to cheat her with other women, namely Medea.

Jason meets Medea when he arrives in her father's city where the quest for the ram would take place. Just like Hypsipyle, Medea is taken by "his lok as real as a leoun" (1605) and "gret renoun" (1604). She is willing to help Jason win the fleece, and he offers the marriage oath in return; "Youre man I am" (1626). It is important to note here that Medea does not require him to marry her in order to give him clues for the fleece. She tells him "from point to point, / (...) of his batayle" (1630-1). They decide to get married, yet their ceremony is also problematic, resembling Dido and Aeneas' union. Jason and Medea agree that Jason should arrive privately at night at her chamber, take an oath never to be false "nyght ne day", and be her husband as long as he lives. Chaucer provides the reason for the marriage and the consummation "as she that from his deth hym saved here. / And hereupon at nyght they mette in-feere, / And doth his oth, and goth with hire to bedde" (1642-44).

They take the oath of marriage, but the audience is not provided with a scene where they take it before the religious authorities. It means there is no ecclesiastical solemnization again, just like the story of Dido and Aeneas, which brings the conclusion that Medea and Jason's marriage is not patriarchally approved either. The scenes depicting Jason taking his oath on his knees and leaving to continue his quest might seem romantic to the audience at first, but it is not the case for Medea and Jason. Their brief conversation did not have the time to develop into love, which means Medea was not "wis" at all, as she rushes into marriage. Jason's instant offer of himself is likely to be false. Then, Medea does not ask for an approval by her father who "made hire don to Jason companye / At mete, and sitte by hym in the halle" (1601-2). After Jason gets the golden fleece, they elope together. The word elope man be appropriate here because, in addition to their unsanctioned marriage, "But unwist of hire fader is she gon" (1653). That is another point Chaucer makes to represent Medea as unwise.

Before Jason deserts Medea, they have two children. Chaucer alters the traditional Medea story in his narration as he omits the fact that Medea murders them to take revenge on Jason. Traditionally speaking, as Hansen asserts, Medea is a "lascivious, barely controlled, powerful female" while "undoubtedly his [Chaucer's] audience would know of Medea's crimes"

(1983, p. 21). Such an omission seems as if Chaucer wants to depict a woman as good and wronged by a man. However, this break from the traditional story results in a weak and powerless depiction for Medea, just like Hypsipyle. As they share the culprit Jason, they also share the same fate: in Delany's words, "the socially defined feminine role of passive suffering" (1994, p. 201).

Additionally, Delany provides a comparison among presentations of Medea by Chaucer and Ovid. In *Heroides* and some other narratives, the dragon as a beast belongs to Medea, and she is capable of taming it and making it draw her chariot. However, Chaucer places the dragon imagery on Jason as he calls him "dragoun" (1581). In contrast to his classical role of taming dragons, Medea is unable to tame Jason and keep him as a husband. Delany's question is whether Jason is "tamable (through sensuality) or is Medea's boast of power revealed as hollow" (201). Although Delany does not answer it, Jason deserts Medea; it means Medea is not powerful as depicted in traditional stories because she cannot make Jason stay as her husband. Leaving the question hanging, Delany concludes that, as the dragon is a Christian symbol of the devil, the dragon imagery through both Jason and Medea means that one sex does not rule over the other with regard to "malfeasance" (1994, pp. 201-202). Both of them are depicted in relation to evil/evilness. Such a statement is another point where Chaucer once again fails Cupid's directive to depict women as good; in this case, they are as evil as men.

The Legend of Lucretia

Chaucer writes in *The Legend of Good Women* that after being raped by Tarquinius, Lucretia sends for all her friends and relatives including her husband and father. She tells the wrong and the wrongdoer, everybody moans and tell her that they forgive her (1827-49). In his *History of Rome*, Livy states that Lucretia sends for her father and husband both of whom should bring a witness as well. Four of them hear the event from Lucretia, and the narration is very similar in the two texts. Livy goes on to narrate that it is after this terrible crime that Roman people, persuaded by Lucius Junius Brutus who is the witness brought by Lucretia's husband Collatinus, revolt against and banish the king of Rome. Romans choose two consuls,

Brutus and Collatinus, end the kingdom of Rome, and found the Republic (Livy, 1919, pp. 205-209).

In Chaucer's narration, Lucretia's fate has the same conclusion with the exception that she travels to Rome to tell her father about her great misfortune. The revolt of the people ignited by Brutus is also accounted in the same manner by Dionysus (1943, pp. 471-489). Additionally, he makes a reference to St. Augustin in lines 1690-1 as "The gere Austyn hath gret compassioun / Of this Lucresse (…)". However, the Augustinian reception accuses Lucrece for committing suicide after "being violated by the sin of another" (qtd. in Delany, 1994, p. 204), which is absolutely a negative reference. This is reminiscent of the fact that suicide is a crime in Christianity; which means Lucretia is not a martyr and therefore an unfit example for Christian women.

This is the second time Chaucer refers to a source to direct his audience's attention to a significant detail. In addition to the reference to the cave scene with Dido and Antonius, Chaucer sheds light on Lucretia's questionable state of martyrdom. Chaucer places certain little remarks which lead the audience to question the genuine truth about the women in the legends. Therefore, the aim of the aforementioned reference to Augustine is reminiscent of the actual perception of Lucrece rather than qualifying her as a good woman.

If the reading is to be based on the core of the story where a woman is raped by a politically and physically stronger man and commits suicide rather than live in shame, it might be possible to show some sympathy and pity for Lucrece. Before elaborating on that, Chaucer once again reinforces male superiority as "What, shal she fighte with an hardy knight? / Wel wot men that a woman hath no myght." (1800-1). There is one already acknowledged evil man in the legend of Lucretia already, the rapist Tarquinius. However, Lucretia's husband Colatyn must also be labelled as such because he boasts of his wife's chastity, takes Tarquinius to her private chambers where she is showcased with all her beauty, and directs Tarquinius' attention to her. After the incident, Lucretia summons all her friends and family, along with her husband and father. She tells about Tarquin's "rewful" and "horrible" deed, and

She sayde that, for hir gylt ne for hir blame,
Hir husbonde shulde nat have the foule name,
That wolde she nat suffre by no wey.
And they answerden alle, upon hir fey,
That they forgave yt hyr, for yt was ryght;
It was no gilt, it lay not in hir myght;
And seyden hir ensamples many oon. (1844-50)

The first reply by her audience is to "forgave yt hyr". The statement of being forgiven means that when a woman is raped, she is guilty as well and needs to be pardoned. That is because she is perceived to have given the offender a reason for the rape. Chaucer states Lucretia's lack of "gilt" in the next line, but it cannot nullify the effect of the previous line. While Lucretia is pardoned for the crime committed by someone else, she is once again represented as weak and unable, just like the other women in *The Legend of Good Women.*

The lines above also indicate that the actual worry for Lucretia is not herself but her husband's name. She is not a subject on her own, but rather a subject of her husband. Chaucer portrays the underlying patriarchal subjection of women to men as objects which belong to the male.

Although she is forgiven for her non-existing guilt, Lucretia is not supposed to continue living. On the contrary, she must kill herself. The act is most probably inspired by her "unwillingness to risk a wrong interpretation of herself" (Delany, 1994, p. 206). As she lacked the might to defend herself against the rapist, she does not have the might of speech to tackle future gossip or blame. Suicide is the only option to prove her innocence in the crime, so she takes it. Such an ending for her, as well as the legend, places her among the other legendary women who have to die in order to be accepted as chaste and innocent.

Consequently, it is the suicide which makes Lucretia a good woman. Therefore, one good woman and two evil men are presented in this legend. The last lines to conclude it are "And as of men, loke ye which tirannye / They doon alday; assay hem whoso lyste, / The trewest ys ful brotel for to triste." (1883-5). The tyrannical men are not worthy of trust, and there is no exception. Once again, all the men are evil and untrustworthy while

Lucretia and all the women are good and chaste. This second essentialist claim by Chaucer creates a bigger dilemma; if men are not to be trusted, so is the male narrator; which in turn invalidates the representation of Lucretia along with all the previous and future legends. The narrator, on the other hand, fulfils the agenda set by Cupid and Alceste as he portrays evil men.

To add further complications to the representation of women, there is also the possibility that Lucretia might be perceived to have taken pleasure from the rape; Stephanie Jed states that, for the medieval audience, "the narrative of this rape [is] edifying, pleasurable, and even titillating" (qtd. in Sylvester, 2000, p. 118). On the idea of pleasurability of rape, Louise Sylvester explores the roles of man and woman in courtly love. It is actually "sexual pleasure and the literary conventions of male and female desire" (2000, p. 116) that proposes a possible pleasure. Sylvester borrows ideas from scholars such as Kathryn Gravdal and Jill Mann to conclude that

> in life as in literature, male force and female submission have for centuries been coded and internalized as erotically appealing (...) [with] 'active male, passive female. Desire is masculine, woman is its object'. (...) Female reluctance feeds and heightens male desire. One may interpret the repeated representation of woman resisting rampart male desire, which results in a heightening of that desire, as contributing to a project whose aim is to underline male potency (2000, p. 120).

If women enjoy being seduced, forced to return men's attraction, and even being raped, it results in the destruction of the possible invocation of pity through Lucretia. Corinne Saunders places Chaucer's narration of how Tarquin encounters and dreams of Lucretia in the romance tradition where she states that romance form is the common ground for "archetypes of male attacker and female victim" (qtd. in Sylvester, 2000, p. 121). Therefore, Lucretia in this supposedly courtly romance is "located in a position of powerlessness and is overwhelmed by masculine supremacy" (2000, p. 122). Sylvester makes a comparison between the Lucretia narratives in *The Legend of Good Women*, *Confessio Amantis*, and *the City*. In Gower and Chaucer's narrations, Lucretia is presented as the lamb hunted by the wolf, which is intended to arouse pity for the lamb (Sylvester, 2000, pp. 124-125). On the contrary, it is natural for the wolf to catch the lamb; the

audience would not feel any pity because they would unconsciously accept it as another case where "male desire" overcomes "female resistance" (2000, p. 124). The male hunt for Lucretia is therefore presented as usual and natural along with her rape. Sylvester states that Chaucer's "careful narrative disruptions" during the narration of the rape make it sound "as a conventional account of the process of courtship" (2000, p. 126).

Sylvester provides the lines 1719-20, which read "This noble wif sat by hire beddes side / Dischevele, for no malyce she ne thoughte", as an evidence for "a seductive image" (2000, p. 130). Chaucer calls Tarquin "an hardy knyght" (1800) while he is describing the rape. The partly undressed image of Lucretia by her bed is given as a possible reason for the rapist to press his hard sword into her body. Such a hint is totally unnecessary but proves the point in our argument that Chaucer fails to create a legend of good women but satisfies patriarchal gender roles because, as Elaine Tuttle Hansen points out, the rapist Tarquin is clearly motivated as a result of "male competition routed through women [that] fuels the fires of his lust and violence" (1992, p. 6).

Furthermore, as stated previously, Lucretia has to commit suicide to prove her innocence. Sylvester adds another reason for her suicide. Lucretia needs to take her own life to perform an "extreme form of refutation" against the claim that "whether or not a woman might enjoy the experience of rape" (2000, p. 133). A comparison of Chaucer's and Christine de Pizan's versions is vital for a better understanding of how to narrate rape in order to put forward a defence of the victim. Chaucer's Lucretia faints when faced with rape (1815-6). However, Christine's Lucretia is scared of the threats by Tarquin who would falsely report her having an adulterous relationship with her servants. Therefore, she endures the act; "She answered that he should go ahead and kill her, for she would rather die than consent. In brief, he so scared her with this threat (for she thought that people would believe him) that she suffered his rape" (qtd. in. Sylvester, 2000, p. 135). Christine's narrative presents a more conscious and brave Lucretia compared to Chaucer's. As Sylvester also concludes, all three Lucretias have no choice but to commit suicide to refute the possibility of enjoying rape and clear their name totally (2000, p. 135).

In *The Legend of Good Women*, when Chaucer's Lucretia does speak, she gives the reason for her subsequent suicide: "Hir husbonde shulde nat

have the foule name" (1845). Lucretia's death serves to keep her husband's name clean. Once again, she is the object sacrificed to clean another's crime. Her self-sacrifice means that, for Chaucer, she is one of the "women trewe in lovynge al here lyve" (G 428, G 475 and F 438, F 485) and also in their death. When Lucretia in *the City* commits suicide, she does so that "From now on no woman will ever live shamed and disgraced by Lucretia's example" (qtd. in Laird, 1995, p. 67), which means she takes her own life to clean her own name and that of her sex. Christine de Pizan's agenda is apparently different as her Lucretia is located in a sub-section entitled "Refuting those men who claim women want to be raped". Lucretia here serves a purpose whereas Chaucer displays yet another suffering woman.

Lucretia's reaction to and suicide after rape are the confirmation that, willingly or unwillingly, women are submissive to men in sexual relations. Chaucer's narration further affirms that women are powerless; if they would try to demonstrate or exercise power when dealing with men, they are destroyed anyway. Chaucer implies that Lucretia's partial state of nakedness might have seduced Tarquin, which means she is to blame. If this point is to be dismissed, she is still so weak that she endures rape, then she is not a strong woman. Now that calls to minds Chaucer's essentialism to state because he once again claims all women are weak compared to men. The grand narrative here is that women without their husbands' supervision or constant monitoring are subject to fall. In the case of such a fall, the Lucretia narrative in *The Legend of Good Women* concludes that firstly they need to cleanse their husband's name to restore their male honour, secondarily their own, which is only possible through the ultimate refutation by suicide.

The Legend of Ariadne

The legend of Ariadne begins as "(...) Now I thy lyf begynne." (1893), however this line is not for Ariadne but Theseus, "the grete untrouthe of love" (1890). Chaucer begins with talking about Minos, the king of Crete and then Theseus, who is clearly stated above as the hero of this legend. The introductory narration of the two men takes 91 lines until when the name Ariadne is mentioned.

When she hears about Theseus, Ariadne is taken up by the idea of saving a "kinges sone" (1953) and tells it to her sister Phaedra; "Al softely:

"Now, syster myn," quod she, / "Now be we duchesses, bothe I and ye, / And sekered to the regals of Athenes, / And bothe hereafter likly to ben quenes" (2126-9). Therefore, when Ariadne meets Theseus in the prison, she promises to tell how to defeat the Minotaur and demands to be taken together with her sister away from his father's city;

> Yit were it betere that I were youre wyf,
> Syn that ye ben as gentil born as I,
> (...)
> That ye unto youre sone as trewely
> Don hire [my sister] ben wedded at youre hom-comyng.
> This is the final ende of al this thyng;
> Ye swere it here, upon al that may be sworn. (2089-103)

Ariadne makes the above bargain which means she is not so charitable to offer Theseus an escape just because she pities her. She considers his rank "gentil born" and possession of "reaume" (kingdom) to make the proposal, and when she and her sister are wed to Theseus and his son, respectively, Ariadne will be the queen. Consequently, she is depicted as exploiting the situation in which Theseus is and turning it into an advantage for herself. Theseus has no other choice but to agree as his life is at stake.

Delany defines Ariadne's act as eager and devious, but not sinful or criminal (1994, p. 212). Ariadne and Theseus have both different agendas; when Theseus leaves her on an island and sails away, naïve Ariadne thinks it as a mistake. She waves her handkerchief on a pole (2202) shouting "Thy barge hath nat al his meyne inne! (2201). Chaucer's main source, *Heroides* provides an almost "farcical" account whereas Chaucer himself keeps "the salient comical points" (Delany, 1994, p. 209) in his adaptation.

Florence Percival directs attention to the "gratitude motif" (1998, p. 179) in this legend. First, it will be helpful to analyse the role of Phaedra in the legend of Ariadne to clearly understand who deserves the gratitude. When Ariadne speaks to her sister about the prince in the prison who is about to face the Minotaur, it is actually Phaedra who devises the plan (1985-2024). Therefore, Phaedra is depicted as more cunning than Ariadne. While Ariadne is sleeping on the shore,

For that hire syster fayrer was than she,
He taketh hire in his hond and forth goth he
To shipe, and as a traytour stal his wey,
Whil that this Adryane aslepe lay
And to his contre-ward he sayleth blyve -- (2172-6).

Theseus is saved by Ariadne's initiative, yet he prefers Phaedra to Ariadne due to the former's beauty and role of planning the tools, such as "(...) balles ek also / Of wex and tow (...)" (2003-4) and "clewe of twyn" (2016), he used to defeat the Minatour and escape the labyrinth. That is why Percival proposes that Phaedra deserves Theseus' gratitude as much as Ariadne, if not more. However, it also means Ariadne loses the return of gratitude when she is deserted on the island while Phaedra maintains it. It also suggests that Ariadne is punished for helping Theseus. Although Chaucer names this legend as the Legend of Ariadne, it is seen that he disgraces her. As mentioned above, Chaucer provides a different narration compared to the classical sources, so he could have differed in substituting Phaedra totally with Ariadne. Then the new legend of Phaedra would depict a beautiful and cunning maiden helping a man in trouble, and she would be rewarded with Theseus and praised for her intelligent tactics. On the contrary, Chaucer's version displays a controversial theme of gratitude, and the inclusion of Phaedra in Ariadne's legend has another possible intention. While it is true that the ending portrays an evil man deserting his promised-wife, Ariadne is not so innocent as to escape any blame because she may be blamed for being materialistic in choosing a husband. Besides, it could be stated that Chaucer describes her final acts on the beach sarcastically as she ties her handkerchief on a pole to act as a signal, falls down and kisses Theseus' footprint (2202-9).

There are some seemingly innocent references to other mythological figures. Chaucer omits the details about her fate, concludes "shortly to the ende" (2221) and refers the audience simply to "In hire Epistel Naso telleth al" (2220) to Ovid's *Heroides*. His reason can be regarded as *occupatio* or *paralipsis* as he simply states "It is so long" (2219). Percival states that the mention of the constellation "Taurus" where "The stones of hire corone shyne clere" (2224) are a reference to the bulls. Ariadne's mother and grandmother have "sexual predilection for bulls". In mythology, Ariadne's

grandmother Europa is subjected to Zeus' seduction in the form of a bull, Ariadne's mother Pasiphae falls in love with a bull and through their union is born the Minotaur, half-human half-bull (1998, p. 182). In this regard, Percival claims that Chaucer's *occupatio* can be regarded as censorship to avoid the sexual details in the conclusion of Ariadne's mythological story including the metamorphosis by Bacchus into a constellation of stars, which would disgrace Ariadne further. Such a defence for *occupatio* here is acceptable until the other references are investigated.

One of these actually significant references is to "Nysus doughter" (1908). Chaucer relates how she falls in love with Mynos the king, father of Ariadne and Phaedra. The woman in question, Scylla "made Mynos wynnen thilke place, / So that the cite was al at his wille" (1915-16). The ending Chaucer provides for her is that she is rejected by Mynos who "let hire drenche in sorwe and distresse" (1919). She throws herself off the city walls. Unsurprisingly, Chaucer provides another *occupatio*, "But that tale were to long as now for me" (1921) to skip details about that story. However, if taken as a *paralipsis* to deliberately direct attention to something by denying to give details, then there must be a significance to the reference in question. When this reference is analysed closely, an actually treacherous woman will be discovered. In short, Scylla betrays her father Nisus as she cuts the golden hair lock which protects him, leading to his death in the siege (Roman & Roman, 2010, pp. 432-433). Scylla betrays her father for the sake of Ariadne's father, and Ariadne betrays her own father to win Theseus. It may be said that Ariadne's father Minos deserves it; however, the reference concludes that there are actually two deceitful daughters. Therefore, the reference here does not praise Ariadne but disgraces her.

On the other hand, it is necessary to state that the treacheries of these two women against their respective fathers are also significant because the father also represents patriarchy. Therefore, revolting against the father's authority and patriarchy through betrayal can be taken as self-assertion to do as they wish, namely to choose their lover. Nevertheless, their acts cannot be taken to support a feminist agenda or praise women because the two women in question both fail in their choices of lovers. One commits suicide by throwing herself off the city wall, and the other is deserted on an

island. However, they fail in their self-assertion as they cannot achieve full individuality due to suicide and death. When girls or women betray their fathers and try to break the patriarchal order, they end up being broken. So, the reference to "Nysus doughter" (1908) together with Ariadne herself actually serve to enforce patriarchy. These two references tell the audience not to challenge their defined patriarchal roles.

Phaedra is portrayed as a cunning and beautiful woman (2172). On the contrary, a thorough inspection of the classical Phaedra story will result in depicting her as an evil woman as well. Ariadne makes the deal with Theseus that she be wed to his son – Theseus is stated to be young at the age of twenty-three (2075), so he cannot be expected to have an adolescent son. In mythology, the son in question is Hippolytus. After deserting Ariadne, Theseus takes Phaedra back to his city and marries her. Following her marriage to Theseus, however, Phaedra seduces Hippolytus, her son-in-law, and is rejected. In one version of the story, Hippolytus has an accident and dies as he rides his chariot to defend his name against the charge that he has seduced Phaedra. In the other, Theseus concludes that Hippolytus is guilty and calls on Poseidon to take Hippolytus' life. Phaedra hangs herself, either from shame of seducing a young boy or fear of being punished for seducing him (Roman & Roman, 2010, p. 401). In conclusion, the women Chaucer chooses for this legend as well as the women in his intentionally placed references make up a gallery where women are either victimized by men or victimize them.

The Legend of Philomela

The most significant work on Philomela and her eventual "metamorphosis" is Ovid's *Metamorphoses*. In Book III, Ovid tells how she is outraged and put into prison by Tereus, her sister's husband. Ovid writes about the marriage between Tereus and Procne, Philomela's sister, and how they have a son (named Itys or Itylos), after which Procne urges her husband to bring her sister (1955, p. 319). Tereus goes to fetch her, however,

> (…) the moment he saw the maiden, Tereus was inflamed with love (…). Her beauty, indeed, was worth it. (…) His impulse was to (…) tempt the girl herself, even at the cost of all his kingdom. (…) There

> was nothing which he would not do or dare, smitten by this mad passion (1955, p. 321).

As evident in the mythological story, it is passion that leads Tereus to take Philomela from her father and carry her to his country. However, instead of his palace, Tereus locks Philomela in a shack in the woods and violates her. Philomela threatens to speak of his evil deed to people. Ovid narrates that Tereus cuts off her tongue and then violates her again and again (1955, pp. 325-327).

Detained from escaping by a guard and from speaking as she has no tongue, Philomela "hangs a Thracian web on her loom, and skilfully weaving purple signs on a white background, she thus tells the story of her wrongs" (1955, p. 329). An attendant is asked to bring the knitting to the queen, and when Procne miraculously reads it, she understands what Tereus did and gets angry. She saves her sister from the hut, and together they kill the only son Tereus had with Procne. Moreover, they deceive and make him eat the boy's flesh. Having burnt with such passion for Philomela, Tereus now burns with fury and starts chasing the two sisters. The myth ends as Procne and Philomela are transformed by the gods into a swallow and a nightingale, respectively. Tereus is also metamorphosed into a hoopoe.

The introduction of this legend starts with an evil man as well. The name of Tereus is given in such a way that it can be claimed that this legend actually serves to tell "the storye of Tereus" (2243). The introduction for Tereus takes longer than that of the heroine. The name Philomela is mentioned in line 2274 and her physical description is given in line 2284, which means 46 or 56 lines, respectively, are allocated for Tereus. However, this may not be a correct estimate as the story begins with Tereus and his wife Progne (Procne), who is Philomela's sister. Nevertheless, the first fifteen lines are on Tereus as a lament on his name and wrongdoings that will be narrated in this legend.

Despite having been married to Procne, Tereus falls in love with Philomela the moment he sees her. After they "into Trace aryveth at the laste" (2309), Tereus takes her "to a cave pryvely" (2311). No details are provided about the rape and how Tereus cuts off Philomela's tongue,

who threatens to speak of this treacherous deed to her sister. Both scenes, especially that of the tongue, are depicted vividly in Ovid's *Heroides* (6). Chaucer keeps the detail that Philomela "coude eek rede and wel ynow endyte," (2356), however her speechlessness continues as she does not compose a letter to her sister but waves a tapesty instead. Her muteness spreads to Procne as "No word she spak, for sorwe and ek for rage" (2374) upon uniting with her long lost, violated, and mutilated sister. Procne is not expected to keep silent upon discovering her sister, but the reaction would not be in words but deeds.

However, Chaucer keeps Procne silent and rushes to finish the story. He unites the sisters, places them in each other's arms, and concludes as follows;

> And thus I late hem in here sorwe dwelle.
> The remenaunt is no charge for to telle,
> For this is al and som: thus was she served,
> That nevere harm agilte ne deserved
> Unto this crewel man, that she of wiste. (2382-6)

He has a clear and understandable purpose here. The story goes on as the sisters avenge the rape and mutilation through infanticide. Together they kill Tereus' son by Procne, who is so dear and valuable as a male heir. It becomes bloody and heinous as they serve the boy's flesh to Tereus. Omitting these horrible deeds carried out by females, Chaucer tries to depict a pathetic story where only women are wronged. For the medieval audience who were more or less familiar with the classics, however, such a purpose cannot be accomplished. Chaucer's Philomela (and Procne) is speechless, yet the traditional and original Philomela is "capable of anger and force" (Delany, 1994, p. 213) as well.

Sarah Annes Brown provides additional reasons for Tereus' rape of Philomela. Brown states that the rape by Tereus is "not as the definitive act which creates a bond between the sisters, but simply as the cementing of an existing closeness" (2004, p. 198) which is actually rooted in a homosexual desire between Philomela and Procne. To support that claim, Brown quotes the lines "Till on a day she gan so sore longe / To sen hire sister, that she say nat longe / That for desyr she niste what to seye / But to hire husbonde

gan she for to preye" (2260-3). Tereus feels that strong bond between the sisters, and he is not the sole actor of the rape because "it is after all Procne, not Tereus, who planned Philomela's visit" (Brown, 2004, p. 198). Brown makes use of another line in the legend of Philomela to shift some of the blame off Tereus. As the narrator tells that Philomela's tapestry functions to speak "'How she was served for her systers love" (2365), Tereus gets to punish Philomela for that love which is "an alternative motivation for Tereus" (198). Consequently, Brown concludes that "[Philomela] is the victim not of lust and a purely pragmatic, self-serving violence; she is punished for partaking in an economy of desire from which he [Tereus] is exluded" (198). While Brown supports her claim with references to the text to put forward a homosexual desire or relationship between the two sisters, it is far-fetched to take that unproven claim as a part of the motivation for Tereus to rape Philomela. On the other hand, Tereus does not take Philomela to her sister where the audience could be provided with scenes to imply such an inclination. As no more evidence can be given, it is safe to dismiss the aforementioned possible reason for Tereus to rape other than his own lust.

Consequently, in Chaucer's representation, Philomela –Procne can be included as well- is victimized by Tereus, yet Philomela's and her sister's victimization of Tereus through his son is excluded. Although it is clear that Chaucer aims to hide the negative details, his alteration and omission conclude the story leaving Philomela forever wronged and suffering for a man's horrible deed. The inclusion of revenge here would, up to some degree, present the two women as able to make a stand against abuse and actively seek retribution. However, Chaucer's conclusion is problematic as it cuts the traditional story.

The Legend of Phyllis

Chaucer's representation of Phyllis can be termed as impatient. Demophone's meeting with Phyllis (2452-3), the oath of marriage (2465-9), his desertion (2473-7), and Phyllis' suicide (2485) all take only 33 lines including the narrator's comments. The rest includes Phyllis' letter(s) to Demophon before the suicide, which is a close imitation of Ovid's *Heroides* (II).

Among the letters in *Heroides*, the narrator of *The Legend of Good Women* chooses two and combines them because he simply wants to conclude even though it will be "lyte" (2495). Most probably, Chaucer avoids the details of this legend because he may be thinking "hit nere but los of tyme" (997) as in the legend of Dido. Such excuses actually tells that the narrator does not pay so much attention to his characters. What Chaucer omits is mostly how Phyllis narrates her introduction to Demophon and contemplates suicide (Connely, 1924, p. 12). It means that he sums most of the story to direct attention to a certain section. Chaucer chooses to imitate from Ovid how she blames him, therefore, he prefers to connect a woman's pitiful case to an evil man, aiming to keep the focus on men's evilness, most probably as requested by Cupid. The second epistle, which Chaucer borrows with alterations and disregarding the chronology in *Heroides* (1924, p. 12) includes Phyllis' condemnation of Demophon. Phyllis actually knows the reason why his ships would not arrive:

> For I was of my love to yow to fre.
> And of the goddes that ye han forswore,
> Yif hire vengeaunce falle on yow therfore,
> Ye be nat suffisaunt to bere the peyne.
> To moche trusted I, wel may I pleyne,
> Upon youre lynage and youre fayre tonge,
> And on youre teres falsly out yronge.
> How coude ye wepe so by craft?" quod she.
> (...)
> It oughte be to yow but lyte glorye
> To han a sely mayde thus betrayed!
> (...)
> And whan thyne olde auncestres peynted be,
> In which men may here worthynesse se,
> Thanne preye I God thow peynted be also
> That folk may rede forby as they go,
> `Lo! this is he that with his flaterye
> Bytraised hath and don hire vilenye
> That was his trewe love in thought and dede!'" (2518-42)

These lines and words are not so significant as they are merely expected words of a woman shamed by a male wrongdoer. However, an actual significance can be seen when Phyllis' blame of Demophon is compared with her own blame of herself: "For I was of my love to yow to fre" (2521). "too free" is important expression for a better interpretation of the Phyllis/ Demophon legend. Demophon is on his way to his homeland from a great battle, so he arrives wasted and needs to resupply. What Phyllis misses is that Demophon would eventually go back to Athens. Her "free" offering of both her love and body was going to be proven to be in vain; this is what she had to know when she met Demophon. Chaucer's audience might like to attribute such a trait to naivety. However, in her letters and condemnation above, it is clear that she knows about Theseus, Demophon's father. His lineage could have provided a clue for her.

The conclusion of this legend puts the blame only on her, yet it is Phyllis herself who does so in Chaucer's narration. Therefore, he creates a negative picture of Phyllis without drawing much attention to it as seen in line 2521 above. The final words and blame also define her as a pathetic woman, but the Christian audience of Chaucer would not regard her as an innocent victim of love because she also committed the unforgivable crime of suicide.

The Legend of Hypermnestra

Contrary to all the legendary women before her, Hypermnestra is characterized with the adjectives "Pyetous, sad, wis, and trewe as stel" (2582). However, it is not possible to verify these adjectives from the representation of Chaucer's legend. In terms of "pyetous", being compassionate, she is so because she pities Lyno (Lynceus) and does not kill him. It is important to question the source of that pity. If Hypermnestra actually pities Lynceus, she would not use her father's "narcotyks and opies" (2670) on him and instead tell him about her father's command of murder. First, she agrees to kill her husband as requested by her father, Then, however, she stops before actually fulfilling the task. The source of her pity on Lynceus, and her hesitation to kill him, is not the fact that murder is an evil deed. She says ""Allas! and shal myne hondes blody be?" (2689) and "Myne handes ben nat shapen for a knyf" (2692). She cannot

get her hands dirty and handle a knife, which also negates the adjective "trewe as stel" (2582). The present argument does not stand on blaming her for not killing a person, however, it rests on the fact that she does not want to take a person's life and become a criminal, even though she would not be punished for the crime, as it is a request from the ruling father. Therefore, just as her statements, she does not defer the killing because it is indeed taking a person's life which is morally wrong, but because she does not want to face the consequences of murder and she finds it simply not suitable for the woman she is.

Being "wis" is also not applicable for Hypermnestra, either. When her father Danaus wishes her to marry Lynceus, she has no objection. Although Chaucer confuses the names of the two brothers' with each other (2563, 2568, 2570), marrying her cousin is not a problem for Hypermnestra. When her father asks her to kill her husband/cousin, Hypermnestra answers "Lord and fader, al youre wille, / After my myght, God wot, I shal fulfille, / So it to me be no confusioun" (2650-2). She simply complies. This is actually what the patriarchal order tells her to do. When the father, or the husband, makes a demand, a woman has no other choice but to comply. If she were wise, she would question the moral issues with marrying a cousin and then killing a person. However, that would also mean that she would challenge the patriarchy. It would result in a representation where a father's or husband's wishes or commands are questionable and challengeable, which would be anti-sexist. As Chaucer does not provide us with any moral contemplation on such issues, the result is a sexist discourse. Therefore, Hypermnestra cannot be labelled compassionate or wise: so she cannot be classified as a good woman, either. On the other hand, Chaucer directs the blame on Lynceus through the lines below:

> This Lyno swift was, and lyght of fote,
> And from his wif he ran a ful good pas.
> This sely woman is so weik -- Allas! --
> And helples, so that or that she fer wente,
> Hire crewel fader dide hire for to hente.
> Allas, Lyno, whi art thow so unkynde?
> Why ne haddest thow remembred in thy mynde
> To taken hire, and lad hire forth with the? (2711-8).

Chaucer's Lynceus obeys his wife and runs away. Before analysing the rest of the story which Chaucer prefers to omit, it would be helpful to deal with the concept of faithfulness: Lynceus does not betray Hypermnestra. It could be claimed that he just runs away the night they get married which means he has no time or opportunity to betray her because he has to save his own life. Nevertheless, Lynceus is faithful within the frame Chaucer forms the legend of Hypermnestra. On the other hand, Hypermnestra is too weak to follow her husband and help herself as he runs away because she is pitiful and scared (Hansen, 1983, p. 23).

Chaucer cuts the story after Lynceus' escape and blames him for not taking Hypermnestra along with him or coming back for her. In the classical tale, Lynceus does come back and rescue her from her father's dungeons. This fact may negate Chaucer's blame in the eyes of his medieval audience who would most probably be familiar with the Hypermnestra legend, as well as the other legends.

The last line "This tale is seyd for this conclusioun –" is the ending for this legend and *The Legend of Good Women* as well. There is much debate on this line in relation to the ending of *The Legend of Good Women.* If the incompleteness of *The Legend of Good Women* based on the number of legends is left aside, focusing on the legend at hand means that the punctuation mark at the end of the line may refer to some other lines for this legend. The line itself, however, is a clear conclusion. There might have been some commentary, yet Chaucer omits the rest of the story as stated in his sources.

This story depicts a woman who is exchanged by her father to his brother (or his brother's son) in order to acquire more power. It means that Hypermnestra is commodified by her father. Therefore, she has a certain exchange value in regard to being treated as a commodity. Gila Aloni has some significant remarks on the commodification of Hypermnestra. She focuses on the two seemingly insignificant alterations Chaucer does in his version compared to his source. First, Chaucer seems to confuse the two fathers: Hypermnestra's father Danaus and Lyno's father Aegyptus. In addition, While Ovid states that there are actually fifty daughters and fifty sons being married to each other, Chaucer only mentions Hypermnestra and Lyno. Aloni states that

Chaucer makes a meaningful comment on the very function of men in the exchange of women. In the usual exchange of women, the woman is transacted while the men retain their positions. Chaucer's variation on his sources destabilizes the seeming fixity of the position of men in the exchange of women. By making this variation, Chaucer implies that men too are transactable, that men too can be part of an exchange in which they function as values, not subjects (2001, p. 74).

Therefore, according to Aloni, the exchange of the father's names may not be a confusion but actually serve an agenda which results in the commodification of men as well as that of women as seen through Hypermnestra. If this claim is accepted, then Chaucer negates one patriarchal practice by employing it on those who actually practice it because "the function of the exchange of women is cementing the bonds between men upholding patriarchal society" (Aloni, 2001, p. 74). The second alteration of the number of women from fifty to one also increases the exchange value of Hypermnestra because, as she is rare, she can be termed as a luxury (2001, p. 76). Aloni regards the decrease in number and the resulting increase in value as a certain emphasis on Hypermnestra as a valuable person. However, she also accepts the fact that she is still an "object, still passive" whose transformation into "a luxury represents her objectification at its extreme" (2001, p. 76). While Aloni may have a point about the exchange of men, the change of numbers cannot be taken as a positive alteration to support women's equality. Although the decreased figure increases Hypermnestra's value, it is not the value of a woman as a human but her exchange value as a commodity. Another point to support the fact that Hypermnestra is valuable only in regard to her commodification is the number of the possessive pronouns Hypermnestra's father uses in his speech at her wedding night. Danaus uses the word my/myn six times while he addresses his daughter Hypermnestra in five lines (2628-32). This emphasis gives us an insight into "his sense of being an exclusive possessor of a luxury" (Aloni, 2001, p. 77). Consequently, Chaucer still presents the audience with a young woman as an item of luxury being exchanged between men.

On the other hand, Hypermnestra promises to kill his husband while she talks to her father, and she cannot fulfil her father's command while

she talks to her husband. In this regard, Aloni asks two questions "does she shift loyalty opportunistically, depending on the man under whose jurisdiction she finds herself? Is her expression of obedience to her father's order to kill Lyno and refraining from killing Lyno when she is alone with him manifestations of a woman's strategy of survival within a patriarchal structure?" (Aloni, 2001, p. 79). The answer to first question would require an analysis of her loyalty. As Chaucer narrates only the wedding night in this legend, Hypermnestra is already married to Lynceus when she is in her father's chamber. Therefore, her loyalty is supposed to be to her husband. However, she agrees to kill him, which means it is not attached to her husband but to her father. Ironically, she disobeys her father's command and does not kill Lynceus, which implies that she is actually loyal to her husband. So, it might be argued that she might be changing her loyalty. However, there is no actual loyalty to anyone because Hypermnestra is caught in between her father and husband. She had to kill Lynceus to be termed as loyal to her father and to be rewarded for it. The other option is more plausible again, but she is not rewarded for sparing her husband's life as the legend ends when she is in prison being punished for her disloyalty to her father. If Chaucer retained the ending of the legend as seen in *Heroides*, it would be possible to speak of her loyalty to her newly-wed husband being rewarded. Therefore, in its current state, the ending indicates that Hypermnestra experiences difficulty in attaching herself to either party.

This difficulty can be explained with her words before being deserted by Lynceus as "I am a maid" (2690) and "Than shal I blede" (2696). As she says that she is a maiden, it can be concluded that the marriage has not been consummated (Aloni, 2001, p. 83) because "The night is wasted, and he[Lynceus] fel a-slepe" (2678). Therefore, she has not bled as defloration, but she will have to bleed for disobeying her father. She utters those words, wakes Lynceus up, and watches her leaping off the window (2709). The lack of consummation means that Hypermnestra does not belong customarily to her husband yet, and she has to obey her father. As that obedience is lacking, she is punished for it. If she was introduced with consummation into Lynceus property, she would become his commodity. Although it will seem far-fetched, Lynceus would protect her as she belonged to her and take her along. That would mean she was rewarded for her loyalty to her husband. Although it is impossible to support this final proposal as

Chaucer omits the traditional conclusion of the Hypermnestra story, the only certainty is that she is exchanged between men as a commodity and punished in patriarchal sense for her disloyalty to her father. The final scene which displays Hypermnestra as desperate and helpless also confirms "the impression that she is the passive woman and deserted wife" (Aloni, 2001, p. 83).

The following lines "This sely woman is so weik -- Allas! -- / And helples (...)," (2713-4) clearly deserve some comment. Tops et al. takes the word "sely" to refer to her being "helpless, deserving compassion, and feeble" and "weik" to mean "moral [and] mental weakness" in addition to "physical frailty" (1999, p. 45). Hypermnestra is, then, not compassionate as stated above but rather requires compassion herself. She cannot help herself even though she helps Lynceus escape. Her physical and moral weakness clearly proves that she is another woman who fails as a good example for Chaucer's audience.

Discussion

Despite the narrator's statements on his aims and Cupid's directions in the Prologue, *The Legend of Good Women* can be concluded to affirm patriarchal gender norms and roles bestowed on women in the Medieval Ages which are deeply rooted in Christian concept of women. Focusing on *The Legend of Good Women*, Chaucer can be said to fail because his catalogue of women is historically problematic, and the medieval conception of these women cannot be overcome or reversed easily. Chaucer also narrates the women in the legends in terms of their relation with their respective male partners, which leads to a great focus on men and affirms the patriarchal ideology. The existence of the women in *The Legend of Good Women* are mostly possible as long as they keep their ties to men. When that bond is severed, their narrations also end; they are mostly stated to commit suicide. Chaucer's selection of women are only depicted as responsive to men and unable to engage in any individual action otherwise. The historical responses to the evil deeds by men are exluded from the narrative because it would also result in portraying them more negative. However, the exclusion also deprives them of their ability act when they are wronged. Additionally, Chaucer's definition of good women is problematic. The

roles that he attributes to his heroines are indeed their patriarchally defined roles. Chaucer also narrate these women mostly as suffering. It is seen that the heroic deeds or strong stance employed by some of the women which is told in their history are neglected. The narrator's focus on the men can be stated to be on the same level as women, furthermore, the narration/ introduction on men surpass those on women in some legends.

The first point is Chaucer's selection of women. His catalogue includes characters who were familiar to his audience as having problematic histories. When Louise Sylvester views this list of women which includes Cleopatra, Thisbe, Dido, and Medea, she suggests that "the work has been variously characterized as (...) a satire of bad men; the women have been seen as rebels against authority, and generally as helpless and pathetic" (Sylvester, 2000, p. 115). The cast is reflected with flaws in their characterization, and the certain remarks about them –as in the legends of Dido and Lucretia- results in questioning their dignity. Chaucer's audience most probably have more information about some of the women such as Medea and Philomela who are portrayed as evil in historical/mythical sources. Although books were very limited and the literacy was very low, the stories of these women were familiar to the audience. There are works by church fathers such as St. Jerome and St. Augustine, as stated in *The Legend of Good Women* as well, which provide Christian points of view on classical material. The respective sections on the other narratives about the ten women show what Chaucer preferred to omit in his own narrative in order to direct attention away from their unapproved actions which would cause trouble concerning his intention. Chaucer's omission does not only include evil behaviours, but he also "leaves out facts in his sources that would show the power of women in general and the unique strength, loyalty, and compassion of his [respective] heroine" (Hansen, 1983, p. 22). However, coupled with the references he makes to some related stories and authors, these omissions result in the fact that Chaucer's catalogue keeps their problematic background in the foreground. Additionally, the other characters that Christine de Pizan includes in her work to argue against misogyny would have provided Chaucer with a list of better women. Additionally, Garret states that "If he [Chaucer] had been really serious in his quest, he had many more stories at hand which told of genuine cases of fidelity to love or purity, as witness the list in the complaint of Dorigen in the Franklin's Tale" (1923, p. 69).

His legendary women are also evaluated and looked at only in terms of their relation to and with men. Every character is a lover who becomes an object of the male gaze and subsequently a victim. The male gaze is the masculine point of view where characters are presented, treated, and perceived from the male ideology, i.e. patriarchy. The male gaze in relation to *The Legend of Good Women* works in two ways: the narrator bases his characterization and depiction on patriarchal ideology. The women in the text interact with male characters who expect them to comply with patriarchal norms and act accordingly. Therefore, the audience is made to view them from a patriarchal perception as well.

Judith Laird provides two distinct ways how Chaucer characterizes his good women. The first is through damnation: "the unfaithful man is damned by his duplicity, so is the constant woman by her dupability" (Laird, 1995, p. 59). The analysis of each individual legend proves how the women in *The Legend of Good Women* are all deceived in one way or the other by men. In Chaucer's narration, the female characters go through certain incidents where they are betrayed by males, which is expected to arouse the audience's pity in return. The current discussion is actually exemplified on Laird's second categorization: "[Chaucer's] portrayal of goodness in women [confined] to their roles as lovers" (1995, p. 58). This limitation of females only to their relation to males makes it once again impossible to form an individual female identity. The only role the audience is presented with is that of the female lover. Other roles such as ruling a country, surviving against life-threatening dangers, saving others' lives, and using logic, that actually existed in their lives are excluded. The female characters in *The Legend of Good Women* only exist when they are presented along with a man. What they did before those men and how they formed an identity are not given in the text. For example, the audience is not given any important background information on how Cleopatra and Dido rose to power. Additionally, Chaucer starts the legends with describing the man in question and narrating his past; only then he moves to the women. He forms a patriarchal male identity and builds the female identity under its shadow, which sets the male as the only norm in which women can have the room to co-exist with men.

Therefore, Chaucer's women in *The Legend of Good Women* are narrated as victims who are responsive to male actions. Cleopatra's

fate is determined after Antonius' suicide; she can only follow suit. She is placed in the legend not because of her administrative skills but her relationship with Anthony. Therefore, when Anthony ceases to exist, Chaucer terminates Cleopatra's being as well. It is historically known from Cleopatra's past before Anthony that she was indeed an individual. Nevertheless, she is not depicted as such in *The Legend of Good Women.* Thisbe is another similar character killing herself after Pyramus. She loses the person she loves and with whom she is about to unite. However, as Thisbe is a young girl, she is yet to form an individual identity. Yet, the discussion is still valid because Chaucer chooses to include another woman who exists only through her function as a female lover. Dido is the next monarch devastated yet by another man. Her identity and deeds according to the classical sources provide an indeed exemplary woman. Nevertheless, all of them are omitted from *The Legend of Good Women.* Instead, she responds to Aeneas' heart-breaking situation and spends the crown treasure to influence him with gifts. The last reaction by Dido on his escape mirrors that of Cleopatra's. In the case of the Hypsipyle legend, the same story with a man in need is repeated. Jason uses her imperial force to resupply his ships, marries her, has two children with her, and deserts her in the end. In comparison, however, Hypsipyle does in deed respond to Jason and Hercules' seductions, but she does not commit suicide as many of the characters in *The Legend of Good Women* do after being deserted. Medea's response is to help Jason win the fleece. She does not totally fit into the category formed here because she uses her owns sense to react after Jason's desertion. The term "totally" is used here, as her deeds following his departure are not included. Therefore, the classically partial narration on Medea by Chaucer places her in the category of women who respond to male action but are depicted individually unresponsive otherwise. Lucretia's reaction to the horrible rape by Tarquin is suicide where she is portrayed rather innocent if Chaucer's reference to suicide as a sin is dismissed. Ariadne pities Theseus and helps him overcome the Minatour and escape the labyrinth, yet her final response to being deserted on an island is portrayed as pathetic, which evokes no pity/pathos. Philomela is pictured as a weak woman who is unable physically to stop Tereus from raping her. Her sister's and her own response to revenge the rape are not narrated in *The Legend of Good Women*, echoing the missing conclusion

of the historical Medea story. Another similarity could be drawn between the legend of Phyllis and that of Dido. Although Phyllis is not a monarch, she is actually the king's daughter who helps Demophon who is similar to Aeneas. Her response is in the form of suicide again. Hypermnestra's refusal to kill her newly wed husband angers her father, and Chaucer concludes the story with her suffering in the dungeon. The classical conclusion of this story is also omitted to serve Chaucer's agenda. Consequently, the ten figures whose actions have been summarized are only responsive to male action. That is because they are not the personas who initiate the action in their relative legends but are rather effected by the male and carried along with the action. None of them is presented to direct the story either with their deeds or ideas. Chaucer presents them in a way so they are not the protagonists in their *very* own legends. As Hansen summarizes,

The narrator suppresses not only the independent actions of his heroines, virtuous or vicious, but also their emotional forcefulness. Just as Cleopatra and Thisbe calmly and quietly commit suicide, their fellow heroines never get angry when they are raped, left behind, or stranded on desert islands with wild beasts; they are sad but not frenzied or vindictive, and at worst they weep and swoon (1983, p. 22).

Chaucer's legendary women do not take action or show reaction even when reaction is expected. Being responsive only to male actions and lacking any incentive result in conforming to the patriarchal standpoint that women are secondary, subdued, and inferior to men.

Additionally, Chaucer's figures in *The Legend of Good Women* do not respond on their own to male actions. In other words, the individual responses to many of the evil deeds by men would come in the form of revenge. Chaucer omits the bloody acts of revenge to represent his heroines without violence and brutality. As he does so, however, he takes away their ability to act against those that wrong them. Nicky Hallett states that there is no revenge in *The Legend of Good Women* as Chaucer prefers to let them be "unavenged" which shows how "his stance as hapless translator, repenting for his own misuse of women, is thus exposed" (2008, p. 492). The lack of evidence and limitation of reaction results in the representation of women in "fourteenth-century familial frameworks that isolate or commodify them, construct them as objects of thrall" (2008, p. 493).

One major cause why Geoffrey Chaucer fails to create a true legend of good women is his definition of good women. *The Legend of Good Women* opens with how Cupid accuses the narrator for not speaking of "good and trewe" women. For the God, such traits are clear in stories with "clene maydenes", "trewe wyves", and "stedefaste widewes". So, Chaucer, through Cupid and the narrator, depicts the way he accepts a woman as good: chastity before a man, with a man, and after a man; all of which define females in relation to males. Women can only be good if they are true to their partners. Chaucer's definition of "good" is to be obedient, submissive, and weak: therefore, clearly patriarchal.

In *The Legend of Good Women*, Chaucer's catalogue of women is all depicted as suffering. Cupid claims that good women have stories "pite for to rede, and routhe" G 286), and it is because "the characteristic, defining act of good women is to suffer" (Hansen, 1983, p. 14). Therefore, Chaucer's Cupid asks the narrator to compose legends of suffering women. His narration of Cleopatra, the historical figure for her manipulative speech and skills as a governor, displays her committing suicide after losing her beloved Anthony. The loss of her men means that she loses all the traits she had before as well, so she can no longer rule, go back to her life, or even live. Thisbe loses her future husband, and her next deed is also to commit suicide. It reinforces the patriarchal idea that Thisbe, or women in general, cannot exist without a man. Dido, the founder and governor of Carthage shrinks into nonexistence at the sight of Aeneas' ship leaving. The pain she suffers is so great that her only solution is suicide. Chaucer's suffering women cannot live without a man to provide a meaning to their life and to sustain them, particularly emotionally. Hypsipyle and Medea, wronged and deserted by the same Jason, are examples of suffering as well. The share of Hypsipyle is a passive suffering as Chaucer sums the story where she begets two children by him. Contrarily, Medea turns her suffering into revenge when she kills Theseus' children by her. Yet, as this cruelty is omitted, Medea is left simply suffering as well. Lucretia ends her suffering from Tarquin's rape through suicide. Although she is raped, her suffering is mainly due to the fact that she thinks she stains her husband's name. Ariadne is left to her fate, to suffer on an island by Theseus after he uses her to get the clues about the labyrinth. Following Tereus' deception and rape, Philomela loses her tongue and is confined in a cage. She endures it for years

before she is discovered by her sister. In mythology, her suffering does not end but is added to that of her sister's as they are chased by Tereus forever following their metamorphoses. Phyllis sheds tears and visits the coast where Demophon leaves her, and her solution to suffering is unsurprisingly suicide. Hypermnestra spends years in prison until she dies as Chaucer's version lacks the mythological rescue by Lynceus, whom she marries and refuses to murder. Percival makes a very striking conclusion when she states that "women were portrayed as willing dupes of the superior wiles of men (as in Dido), as tender chicken dinners for wily foxes (as in Medea), as victims of male violence in rape (as in Philomela or Lucrece), or ones in which the seriousness of the heroine's plight was callously dismissed (as in Phyllis)" (1998, p. 192). The cast of sufferers further problematizes Chaucer's concept of "good", which shows that Chaucer can only empathise with women through "an emotional engagement with women's position in the world" (Percival, 1998, p. 325) resting solely on pity. Furthermore, Chaucer's focus on victimization of women and the attempt to create pity towards them through their suffering results in "the polarisation of male treachery and female suffering [that] immobilizes not only the women in the legends, but also the poetic discourse itself, perennially arrested by pity" (Mann, 2002, p. 39). The same victimization comes in abundance in *The Legend of Good Women*, which turns into "a tendency to naturalise women's victimisation, by making it the inevitable and obsessive topic" (Showalter, 2012, p. 27). Elaine Showalter's reasoning for "a tendency to naturalise women's victimisation" actually results from the masculinity of a text as evidenced in *The Legend of Good Women* by Chaucer:

> If we study stereotypes of women, [and] the sexism of male critics (...), we are not learning what women have felt and experienced, but only what men have thought women should be. In some fields of specialization, this may require a long apprenticeship to the male theoretician (...). The temporal and intellectual investment one makes in such a process increases resistance to questioning it, and to seeing its historical and ideological boundaries (2012, p. 27).

In this regard, Chaucer is expected to be a feminist critique of his previous writings, but he evidently fails because of his historical/classical sources that form his ideological boundaries. The way he thinks how women are is already poisoned with the sexism of the period.

If the idea that the women of *The Legend of Good Women* exist only in relation to men is elaborated further, it is possible to conclude that *The Legend of Good Women* is at least as much concerned with false men as it is about wronged women. The masculine dominance of the work, however, does not come in the form of strong active men but rather as two types of feminized men: "those who cannot seem to help women (…) and those who cannot stop trafficking in stories about men" (Hansen, 1992, p. 3). Both types are then false men, which makes *The Legend of Good Women* a legend of false men as well as good women. Nevertheless, such *masculinity* in *The Legend of Good Women* does not make it absolutely irrelevant to women as the depiction of false men is tasked by Alceste. The narrator is to compose a "a gloryous legend / Of goode women, maydenes and wyves" (G 473-5, F483-5), he is also to

> (…) telle of false men that hem betrayen,
>
> That al here lyf ne don nat but assayen
>
> How manye wemen they may don a shame;
>
> For in youre world that is now holden game (my italics, G 476-9, F 486-489).

The false men of the legend can be argued to be feminized as Elaine Tuttle Hansen does in her book *Chaucer and the Fictions of Gender*. For Hansen, they betray and abandon their women, Antonius and Pyramus. The rest of the men are ironically "caught up – like women – in the plots of weak fathers, jealous uncles, and warring rulers" (Hansen, 1992, p. 5). These men in distress need to be rescued by the ladies of the legend. In this regard, as Hansen states, the women in *The Legend of Good Women*, as exemplified clearly in the legend of Hypermnestra who is given a dagger by her father to kill her newly-wed husband, are "uninterested in their past and present powers except to rescue men from life-threatening situations, usually in the hope of marrying them afterwards" (1992, p. 6). The hope of marriage is not applicable to Hypermnestra but many others such as Ariadne. It is actually this unwillingness or incapability to use their intellect or strength which makes them exist only in respect to men as inferiors. The heroes in the legends are depicted with the same inferiority during the time in which they are in need of the help of women. In Hansen's words, these heroes are "initially feminized by circumstances, fate, or innate weakness".

They abuse the women of the legends, and as they do so, they are depicted to have female inferiorities which confirms Chaucer's patriarchal idea of women. Hansen's view of feminization can easily be seen in the quotation below;

> Aeneas weeps and threatens suicide; Theseus begs (...); and Jason is as "coy as is a mayde" (1548) (...) Tarquinius's proper masculine reason and honor is defenseless against "his blynde lust" (1756). Tereus, inflamed by the vulnerable beauty of Philomela, uses his "wiles" (2294) to take her from her father's protection (1992, p. 6). (...) men's infidelities and betrayal of women in this poem always involve them again in lies and storytelling, wiliness and other duplicities, ignoble escapes out of windows, and the complete failure of the chivalric obligation to protect the lady herself (1992, p. 7).

Hansen classifies the deeds above as committed by feminized men, however wiliness and other duplicities are still feminine. The feminized men in Hansen's argument end up losing their patriarchally positive traits. Deeds such as crying or begging for rescue are termed as feminine as well. Therefore, even when they are committed by men, such deeds would not be approved by Chaucer's medieval audience who would view all those actions as disgrace. Here, Hansen's argument and examples can be used to conclude that all these patriarchally feminine qualities depicted by the women in *The Legend of Good Women* make them good because of their conformation to the patriarchal ideology.

So far, the reasons why *The Legend of Good Women* fails to provide a representation in favour of women are argued both individually for each legend and generally for the entire work. Consequently, it can primarily be concluded that one of the major problems lies in Chaucer's catalogue of women. It is already problematic. His list including Cleopatra, Thisbe, Dido, Hypsipyle, Medea, Lucretia, Ariadne, Philomela, Phyllis, and Hypermnestra depict figures who are inherently perceived as evil in the eyes of Chaucer's audience. Cleopatra is seen as a usurper of power and abuser of men to keep her rule. Dido is no less evil; her murder of her brother is stated in many classical texts. Medea has been titled as a witch or sorceress using magic and wild animals for her cause. Her evilness is doubled with the infanticide she commits to take revenge on Jason. Another

instance of it is valid for Philomela and Procne when they kill and feed his son to Tereus for vengeance. It is true that these two horrible deeds are not narrated in *The Legend of Good Women*, yet the figures who commit them are already familiar to the audience as is the very case for Cleopatra and Dido.

On the greater scale shadowing *The Legend of Good Women*, another reason why Chaucer fails to create a *true* legend of good women is the lack of their physical portrayal. The description of each lady shows that he calls them all "fair". The actual adjectives are "fayr as is the rose in May" (613) for Cleopatra; "the fayreste / That estward in the world was tho dwellynge." (717-8) for Thisbe; "That fayrer was than is the bryghte sonne" (1006) for Dido; "fayre yonge" (1467) for Hypsipyle; "wis and fayr" (1599) for Medea; "verray wif, the verray trewe" (1686) and "this noble wif" (1786) for Lucretia; "For that hire syster fayrer was than she" (2172) meaning Phaedra is fairer that Ariadne; "yong and fayr" (2288) for Philomela; "fayrer on to sene / Than is the flour ageyn the bryghte sonne." (2425-6) for Phyllis; and "Pyetous, sad, wis, and trewe as stel" (2582) for Hypermnestra. No physical description is provided for any of the ten ladies. Such a lack of portrayal denies the audience a visualization of the heroines of the legend. It does not mean that *The Legend of Good Women* lacks the material existence of these female characters, but, without their physical description, there are only abstract characters which do not materialize into the real world out of Greek/Roman history, myth, or fiction. The lack of adjectives which would provide a visual point for the audience and the general statement as "fair" result in an understanding that their physique, therefore individuality, is not given enough attention. Then, the audience cannot view them as people who are to be taken as examples of good women. Without any physical detail to materialize them in their minds, the audience can only perceive them as people located in a distant and forgotten narrative. That means audience is unable to familiarize with them. They are given as stereotypes.

The common depiction for each woman of the legend is "fayre". The ladies are also termed as "trewe" wives or maidens. Therefore, Chaucer's idealization of goodness in women is to locate them only in their patriarchal roles as wives. The historical Dido is already Dido the successful and just

ruler before meeting Aeneas. Chaucer skips the details of her story prior to his inclusion in her life. The same is true for most of the ten figures who come in contact with a male and end up tricked or dead. However, Chaucer only praises the chaste life they lead after the anti-hero deserts them or the *chaste* suicide they commit following the death/suicide of their partners. Cleopatra, Thisbe, and Dido are to follow suit and die when their respective lovers/husbands commit suicide. Hypsipyle is chaste and lives alone with her children after being deserted. Phyllis is abandoned by Demophon, and she is praised for her chastity until her suicide. Consequently, the characters' goodness is true only in their response to men's love. However, they are all victimized by evil men. On the other hand, one can claim it acceptable proposing that the narrator is also given the duty of depicting false men as well as good women. Nevertheless, it is not acceptable as Chaucer limits idealization of female goodness only to love and desertion. Cleopatra and Dido are good at ruling, Thisbe is good at defending herself against danger, Medea and Philomela (also Procne) are good at using their logic and planning, and Hypermnestra is good at standing against evil. Chaucer could have emphasised such traits about his characters to reinforce his anti-misogynist stand.

Chaucer also tries to represent good women through pathos. However, appealing to the audience's pity results in pathetic, pitifully inferior, or inadequate portrayals of characters. It is especially true for Ariadne who responds in a "selly" way to Theseus' disembarkation without her.

The fact that Chaucer fails to put together a catalogue of good women from antiquity to compose their legend to make up for his previous misogynist writings also stems from the sources he uses to compile the legends. Especially in regard to Dido, there are different versions of one story. As Chaucer has Virgil's *Aeneid* as the primary source at his disposal, he follows Virgil's representation. He is most probably unaware of the chaste Dido tradition. Ovid's *Heroides* is also criticized for misogyny. Nevertheless, he does not seem to review his sources hard enough to be able to disregard the bits of patriarchal, sexist remarks, which are also anti-feminist, in order to narrate stories purely in defence of women. When Chaucer uses sources in which the stories women such as Cleopatra, Dido, and Ariadne are narrated according to patriarchal ideology, his narrative shares the same sexist depictions which confirm that set of ideas.

Conclusion

As seen in the aforementioned reasons and facts, it can be concluded that Chaucer is unable in *The Legend of Good Women* to repair the damage of the gender discrimination, sexism, and misogyny in his previous works. *The Legend of Good Women* is aimed to be anti-sexist, or rather supporting equality between the sexes, yet it "can be no more than a provisional response to antifeminism, contracting but not obliterating it" (Mann, 2002, p. 39). When Chaucer's gender perception is examined, it can be seen that it is still misogynist although his primary goal is to speak of good women as examples for the society and equal to men. The task set by Cupid in the Prologue is not fulfilled by the narrator. While it can be easily agreed that *The Legend of Good Women* is a legend of evil men, it is also a legend about men more than women. The actual resulting ideology throughout his work is based on his patriarchal misconception of women and their roles in society limiting them only to the roles of wives and widows. His catalogue of women, the sources he uses, the representations he creates, and his misconception of goodness are the main reasons why he fails to compose a genuine legend of good women. *The Legend of Good Women* is consequently a legend of patriarchally good women as they are narrated, depicted, and accepted as good as long as they conform to patriarchal norms which work to perceive and show them as secondary, subordinated, and subdued to men. While it is clear that his misconception results in his sexist/anti-feminist representation for some legends in *the Legend of Good Women*, the deliberate references to the background of some characters may provide for another conclusion that such remarks are clearly intentional. This dual conclusion stems from the fact that *The Legend of Good Women* is so rich and complex, like *The Canterbury Tales*, that it makes multiple and conflicting readings possible.

References

Primary Source:

Chaucer, Geoffrey. "The legend of good women". *The Riverside Chaucer*. Ed. Benson, Larry D., and Christopher Cannon. Oxford: Oxford University Press, 2008. Print.

Secondary Sources:

Aloni, G. (2001). A curious error? geoffrey chaucer's "legend of hypermnestra". *The Chaucer Review, 36*(1), 73-86.

Benson, L. D. (Ed.) (2008). *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.

Blamires, A. (2006). *Chaucer, ethics, and gender*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Boffey, J., & Edwards, A. S. G. (2004). The legend of good women. J. M. Piero Boitani, Ed., *The Cambridge Companion to Chaucer*, New York: Cambridge University Press, 112-126.

Brown, S. A. (2004). Philomela. *Translation and Literature,* 13(2), 194-206.

Cary, E., & Spelman, E. (1943). *The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus (Vol. 2)*. Cambridge: Harvard University Press.

Connely, W. (1924). Imprints of the Heroides of Ovid on Chaucer: The legend of good women. *The Classical Weekly, 18(2)*, 9-13. doi:10.2307/4388569

Delahoyde, M. The legend of good women. public.wsu.edu/~delahoyd/chaucer/LGW2.html

Delany, S. (1994). *The naked text: Chaucer's legend of good women.* Berkeley: University of California Press.

Eckhardt, C. D. (2008). Genre. Peter Brown, Ed., *A companion to Chaucer*, Cornwall: Blackwell Publishers Ltd., 180-194.

Frank, R. W., Jr. (1972). *Chaucer and the legend of good women.* Cambridge: Harvard University Press.

Garrett, R. M. (1923). "Cleopatra the martyr" and her sisters 'This may wel be rym dogerel,' quod he. *The Journal of English and Germanic Philology, 22*(1), 64-74.

Goddard, H. C. (1908). Chaucer's legend of good women. *The Journal of English and Germanic Philology, 7*(4), 87-129.

Goddard, H. C. (1909). Chaucer's legend of good women (Continued). *The Journal of English and Germanic Philology, 8*(1), 47-111.

Hallett, N. (2008). Women. P. Brown, Ed., *A companion to Chaucer,* Cornwall: Blackwell Publishers Ltd., 480-493.

Hansen, E. T. (1983). Irony and the antifeminist narrator in Chaucer's legend of good women. *The Journal of English and Germanic Philology, 82*(1), 11-31.

Hansen, E. T. (1992). *Chaucer and the fictions of gender.* Berkeley: University of California Press.

Laird, J. (1995). Good women and bonnes dames: Virtuous females in Chaucer and Christine de Pizan. *The Chaucer Review, 30*(1), 58-70.

Lewis, R. E. (1987). *Middle English Dictionary.* Michigan: University of Michigan Press.

Livy. (1919). *History of Rome, Volume I: Books 1-2.* (B. O. Foster, Trans. Vol. Volume I). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Lord, M. L. (1969). Dido as an example of chastity: The influence of example literature. *Harvard Library Bulletin, Harvard University: Cambridge, Mass., Volume XVII* (Number 2), 216 - 232.

Mann, J. (2002). *Feminizing Chaucer.* London: D.S. Brewer.

McGerr, R. P. (1998). *Chaucer's open books: Resistance to closure in medieval discourse.* Gainesville: University Press of Florida.

McSheffrey, S. (2013). *Marriage, sex, and civic culture in late medieval London.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Ovid. (1955). *Metamorphoses.* (R. Humphries, Tr.), Indiana University Press.

Percival, F. (1998). *Chaucer's legendary good women.* Cambridge: Cambridge University Press.

Roman, L., & Roman, M. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman mythology.* York: Facts On File, Incorporated.

Shannon, E. F. (1964). *Chaucer and the Roman poets.* New York: Russell & Russel.

Showalter, E. (2012). Toward a feminist poetics. Mary Jacobus, Ed., *Women writing and writing about women,* New York: Routledge, 22-41.

Spearing, A. C. (1976). *Medieval dream-poetry.* Cambridge: Cambridge University Press.

Sylvester, L. (2000). Reading narratives of rape: The Story of lucretia in Chaucer, Gower and Christine de Pizan. *Leeds Studies in English, 31.*

Tops, G. A. J., Devriendt, B., & Geukens, S. (1999). *Thinking English grammar: to honour Xavier Dekeyser, Professor Emeritus.* Leuven: Peeters Publishers.

Fransız Yazınsal Kuramı ve Feminizmi Bağlamında Üç Kadın: Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray

Esra Başak AYDINALP*

"Kadının yeri neresidir? Kadın, durulmayan ve tanımlanmayan bir pozisyonun olduğu yerdedir."

Marta Segarra

Aydınlanma dönemi sonrasında Kartezyen öznenin temsili varoluşu olan "rasyonel özne" kavramı pek çok sorunu beraberinde getirir. Rasyonel özne kavramı yirminci yüzyıla girerken Nietzsche'nin (1844-1900) mutlak bilgiyi reddedişinden, Marx'ta (1818-1883) toplumsal varoluşun bilinci belirlemesi ve Freud'da (1856-1939) öznenin bilinçdışı konumlanışının ortaya çıkması ile çözünür. Yirminci yüzyılda yapısalcılık sonrası postyapısalcılık, öznenin ölümünü kendisini Logos'tan sıyıran Cogito'yu silerek ortaya koyar. Özne, artık iktidarın (erkin) bir temsilidir (Weedon, 1987, s. 25). Temel sorun, erkek egemen düşünüş ve felsefe içinde kayda alınan bu iktidara dilbilimsel, tarihsel, kültürel ve sosyal olarak nasıl karşı konulacağıdır. Bu bağlamda postyapısalcı düşünüş içinde ortaya çıkan Fransız Feminist Kuramcıları öznelliğin dayanak noktalarının dilsel, kültürel ve sosyal düzenekte yeniden bir okumasını yapmış ve öznelliğin dilsel bir inşa olduğu kanaatinden yola çıkarak eril ve dişil oluşumların güç

* Arş. Gör. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Bölümü, esrabasakaydinalp@gmail.com
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8035-5917

ve iktidar ilişkileri bağlamında analizi üzerinde yoğunlaşmışlardır (Cavallaro, 2004, s. 23).

Fransız Feminist Kuram yirminci yüzyılda bir yandan eşitlik farklılık talebi üzerine otururken, materyalist feminizm ataerkil sosyal kurumların cinselliğe bakış açısı üzerinden şekillenir, dilbilimsel feminizm ise cinsiyetin sembolik temsillerinin psişik unsurlar üzerindeki etkilerine yoğunlaşır (Cavallaro, 2004, s. 55). Fransız Feminist Kuramı şu söylemler üzerine oturur:

- Yapısalcı dilbilim ve ikili karşıtlıklar (Ferdinand Saussure- 1916)
- Yapısöküm ve ayıram (Jacques Derrida-1967)
- Psikanaliz ve dil (Jacques Lacan-1958)

Yapısalcı düşüncede kültürel varlığımızın tüm yönleri ve unsurları anlatılar, söylenler, temsil sistemleri, moda vs. dil ve göstergeler üzerinden işlev kazanırlar (Saussure, 1916). Bu bağlamda Saussure'ün görüşleri feminist kuram açısından önem kazanır. Çünkü doğa veya kültürde sabit anlamlar olmadığı, kadın/erkek, dişil/eril gibi gösterenlerin değişken olduğu iddiası belirir. Fransız feministleri öte yandan yapısalcıları eleştirirler. Özellikle Cixous (1977) eril ideolojinin dişil olanı güçsüzlükle bağdaştırdığını iddia eder, Irigaray'da kendi çapında bu ikili karşıtlıkların kadın karşısında erkeği ayrıcalıklı kıldığı görüşündedir (1974). Bu ikili düşünüş şekli ataerkil dil tarafından yaratılan kültürel bir inşadır; asıl işlevi, erilliği norm olarak belirleyip dişil olanı eksiklik ve yetersizlikle bağdaştırmaktır.

Postyapısalcılık bu ikili sistem üzerine kurulu evrensel yapı anlayışını terk eder (Sarup, 2004, s. 10). Postyapısalcılara göre, dil sabit evrensel bir düzen temin etmekten son derece uzaktır (Eagleton, 1999, s. 154). Bu akımın en önemli temsilcilerinden olan ve yapısöküm kavramıyla bilinen filozof Jacques Derrida cinsiyet rollerinin, cinselliğin, ataerkil ideolojinin ve kadına atfedilen ikincil konumun asla belirli ve sabit olmadığını ifade eder (1967a, 1967b, 1972). Ona göre, anlam görecelidir ve sürekli bir ertelenme halindedir; asla nihai anlama ulaşılamaz, anlam sürekli bir ayıram[1]

[1] "Différance" Türkçe'ye ayırım ve ayıram olarak farklı şekillerde çevrilmiş olup, bu çalışma da ayıram kavramı temel alınmıştır. "Différance" kavramı Derrida tarafından ortaya atılmış ve sabit anlamlar ve ikili karşıtlıkların süreğen bir ayıram ve erteleme

işlemine tabidir (Derrida, 1972, s. 9). Feminist düşüncede de cinsiyet farklılıkları bu ayıram ve erteleme işlemine tabi tutulur. Nihai anlam olmadığı gibi, bütünüyle determinist yapılar da çözünür. Her türlü söylem şekilleri bir kararsızlık[2] üzerine inşa edilir (Derrida, 1972, s. 10).

Lacan ise Oedipus Kompleksi'ni dil edinim süreçleri üzerinden yeniden okur (1966). Çocuk dil ile karşılaştığında anne figürünü terk eder. Lacan'ın "Babanın Adı[3]" başlıklı yazısında ad çocuğun dile tabi oluşunu imler, baba ise batı kültüründe ataerkil unsurları sembolize eder. İlk çocukluk evresi imgesel evre adını alır. Bu evrede çocuk kendi ile öteki, anne ile çocuk, kadın ile erkek, iç ve dış arası ayrımı yapamaz. İmgesel evrede önemli bir an ayna evresidir. Çocuk aynada kendi suretini görür ve kendisini bir birey olarak fark eder. Bunu takiben sembolik düzen gelir. Bu düzen çocuğun dil ve kültür ile karşılaştığı düzendir. Bu düzende anne-çocuk bağı kopar, üçüncü bir figür olarak baba ortaya çıkar. Baba figürü hem otoritenin hem de ataerkil kültür öğesinin temsilidir. Lacan'a göre, cinsel fark, öznenin sembolik evrede dil ile karşılaşması sonucu ortaya çıkar. Cinsel fark uzlaşımsal olarak fallus etrafında inşa edilir (Lacan, 1966, 685-695)[4] .

Fransız Feminist Kuramı, yirminci yüzyılda iki ayrı koldan ilerler. Bunlardan ilki materyalist, sosyal eğilim, diğeri ise psikanalitik dilbilimsel eğilimdir (Cavallaro, 2004; Weeden, 1987). Bunlardan ilki maddi ekonomik koşulların ve eril sosyal kurumların kadın emeğini istismarı ve sömürüsüyle ilgilidir. Bu anlayış kapitalizmin Marksist çözümlemesinden yola çıkar. Psikanalitik/dilbilimsel eğilim öncelikle psişik yapılarda kültürün ve imgesel olanın eril sömürüsünden yola çıkar. Bu karşı-duruş 1970 ve 80'lerde "Pscyhe et Po[5]" grubunun benimsediği kuramsal duruştur, daha

---

işlemine tabi olduğunu, anlamın yakalanıldığının düşünüldüğü anda yine oynak bir zemine oturarak ertelendiğini ve nihai ve istikrarlı bir anlama asla ulaşılamayacağını belirtmek için kullanılır. Anlam sürekli bir kararsızlığa açımlanır.

2 "Indécidabilité", dilde var olan anlamsal kararsızlığı ve bütünüyle oynak yapıları belirtmek için kullanılır (Derrida, 1972, s. 10).

3 "Le nom du pere" dilimize "Baba-nın-Adları" ismiyle Murat Erşen tarafından çevrilmiştir (Lacan, 2012). Çocuğun sembolik düzende baba otoritesiyle karşılaşıp, dilsel konumlanışını baba figürü üzerinden içselleştirmesi esasına dayanır.

4 "La signification du phallus" (Falusun Anlamı) 9 Mayıs 1958 yılında Lacan tarafından verilmiş bir seminerdir. 1966 yılında Ecrits (Yazılar) adıyla kitaplaştırılmıştır.

5 Psişik ve Politik olarak Türkçe'ye çevrilebilir. Bu grup Kadın Özgürlük Hareketinin 1970'lerde içinde olduğu yapıyı temsil eder.

sonraları Kristeva (1969), Irigaray (1974) ve Cixous (1975) tarafından geliştirilir. Bu grup Lacan tarafından öne sürülen sembolik düzende baba ile özdeşleştirilen yasayı silme ve bir "sembolik devrim" yapma gerekliliğini savunur. Yasa, başka bir deyişle kültür ile özdeşleştirilen baba figürü terk edilir (Cavallaro, 2004).

Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray fallus-merkezci erkek egemen batı düşüncesini yeni bir düşünsel yaratıcılık ve yazı pratiğiyle yapısöküme uğratarak, eril tahakkümü yerinden oynatır; dişil yazının felsefi ve edebi metinlerde ikincil plana atılmasının altını oymak suretiyle yeni bir dişil eleştiri dinamiği geliştirirler. Bu kadın düşünürler kadın öznelliğini yazınsal, psişik, sembolik, kültürel ve sosyal boyutlarıyla ele alır ve Batı Metafiziğinin Platon'dan itibaren derinleştirdiği kadın/erkek ikilemini ve karşıtlığını fark teorisi üzerinden tekrar okuyarak dişil olana yeni bir yazı, yeni bir söz ve yeni bir ufuk açarlar. Bu üç düşünürün ortak noktaları olduğu gibi farkları da vardır. Bu ortaklıklar ve farklılıklar çalışmanın ilerleyen kısmında ele alınacaktır.

Hélène Cixous bu ayrıma yeni bir dişil yazı geliştirerek (Cixous, 1975), Kristeva dilsel öznelliğin inşası (1969) ve tekil öznellik kavramlarıyla, Irigaray (1974) ise bütünüyle yeni ve tekil bir dişil öznellik aracılığıyla ayrımın cinsel fark olarak okunmasının bir yansıması olan dişil ses ile cevap vermektedir. Bu üç düşünürde de temel amaç bu dişil yazının, dişil öznelliğin, dişil sesin; aşkın gösterilen olan fallusun tekil yapısının batı düşünüşündeki hâkimiyetini yerinden oynatarak sembolik, yani simgesel düzendeki babanın otoritesini yeniden tanımlamak ve imgesel düzlemde anne bedeni ile tekrar bağ kurmak ve kadını doğa/kültür ikileminde hak ettiği mecraya taşımaktır (Kristeva, 1977; Cixous, 1975; Irigaray, 1974). Sonuç olarak temel temsili ayrım olan kadın/erkek karşıtlığı cinsel farklar temel alınarak yeniden okunacak ve bunun Batı düşünüş şeklindeki felsefe, edebiyat, sosyal bilimlerdeki yansımaları derinlemesine irdelenerek kadının tarih sahnesindeki yeri yine bu üç kadın üzerinden tartışmaya açılacaktır. Bu çalışma ile dişil öznellik üç Fransız Feminist Kuramcı tarafından yeniden tanımlanacak ve bu öznelliğin sosyal, düşünsel, kültürel ve tarihsel bağlamda dönüşüm ve sosyal pratiklerde yaratabileceği devinim potansiyeli incelenecektir. Dişil yazı, dişil ses, tekil öznellik kavramlarının yeni bir dişil kimliğin yaratıcısı olma olanağı sorgulanarak, bu olanağın

gündelik yaşamdaki yansımaları analiz edilecektir. Bu bağlamda temel soru kadının tarihsel ve kültürel olarak yaşamın neresinde olduğudur.

Julia Kristeva- Öznenin Dilsel İnşası ve Tekil Kadınlar

"Herkes tekildir ve insanın özü bu hakiki tekillikten ibarettir."

Julia Kristeva

1941 yılında Bulgaristan'da doğan Kristeva dört yaşından itibaren Fransızca öğrenmeye başlamış ve 1965 yılında Fransız Hükümetinin verdiği burs ile eğitimine Paris'te devam etmiştir. 60'lı yıllar aynı zamanda Fransa'da entelektüel yaşamın Sartre'ın (1943) varoluşçuluğundan ve Husserl'in (1907)[6] fenomenolojisinden ayrılarak daha çok yapısalcılığın etkisiyle çok farklı mecralara kaydığı ve 68 Mayıs'ında işçi ve öğrenci hareketleriyle ivme kazandığı yıllardır. Kristeva, bu yıllarda Paris'te kendi doktora tezini yazarken aralarında Roland Barthes, Claude Levi Strauss, Jacques Lacan, Emile Benveniste, Jacques Derrida ve Michel Foucault'nun bulunduğu entelektüel camia ile tanışmıştır ve yazıları da bu kişilerden (özellikle Barthes, Lacan ve Derrida) izler taşımaktadır. Bunun yanında Kristeva 1960'lı yıllarda entelektüel mecrayı etkileyen *Tel Quel* dergisinin yayın kurulundadır.

1960'lı yılların sonuna kadar dilbilimci olarak çalışmış, psikanalist olarak çalışmaya başladığı 1974'ten itibaren özellikle kadın ve feminizm konularında yazmaya başlamıştır. 1970'li yıllardan itibaren gittikçe artan bir ilgiyle psikanaliz yanında cinsellik ve dişillik konularına yönelmiştir (Sarup, 2004, s. 177). Kristeva 1960'lı yıllarda "parlêtre[7]" kavramını geliştirir. Ona göre insanın anlaşılması dilsel, tarihsel ve felsefi söylemin odağındadır ve insan bir "konuşan varlıktır." "Konuşan varlık" olarak insan hem anlam verir hem de anlamlandırma sürecinde kendini var eder (Şimga, 2018, s. 52). Kristeva'ya göre "Konuşan Varlık" yazılı ve sözlü edebiyat, kimlik, politika, cinsellik, kültür, doğa tanımları açısından en önemli oluşumdur. Dil bütün bu süreçleri ortak bir potada eritir, bir yandan cinsellik ve düşünüş şekilleri, öte yandan kültür/doğa ikileminde bütün varoluş

---

6 "Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen" (1907), Husserl'in fenomenolojinin temellerini oluşturduğu eseridir.

7 "Konuşan varlık" olarak Türkçe'ye çevrilmiştir.

şekilleri dilde ifade bulur. Bu ifade aynı zamanda bir tekinsizlik ve tekillik yaratır. Edebiyat ve psikanaliz son kertede Kristeva'da anlam ve öznenin sosyal ve tarihsel bağlamda oluşturulduğu öncelikli çalışma alanlarıdır.

Kristeva bir söyleşide kendisini feminist olmaktan ziyade Skotusçu olarak tanımlar. "Feminist değilim. Kimse bir şey anlamıyor. Don Skotus büyük bir İngiliz filozof. Skotus hakikatin genel fikirlerde değil tikelde olduğunu düşünüyordu. Bu adam, şu kadın... İngilizlerin thisness dedikleri şey..." (Durudoğan, 2011, s. 185). Bir post-yapısalcı düşünür olarak Kristeva'nın bu tutumu hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü postyapısalcı düşünüş herhangi bir merkezin olmadığı ve olası tüm merkezi yapıların yapısöküme uğratıldığı bir uzamdır. Kristeva, dili, statik, değişmez bir yapısal bütünlükten ziyade, dinamik bir anlamlandırma süreci olarak tanımlar. Kristeva'nın bölünmüş ve merkezini yitirmiş bir konuşan özne tasarımı vardır. Onun için, dil değişmez, yekpare bir dizge değil, özneler arasında geçen karmaşık ve ayrışık bir anlamlandırma sürecidir. Dil, toplumsal ilişkilerin basit bir yansımasından ibaret olmayıp son derece üretkendir (Sarup, 2004, s. 179).

Kristeva'ya (1969) göre özne, esas olarak dilin ürünüdür ve dil içinde inşa edilir. Lacan'ın imgesel evre ve sembolik düzen ayrımından yola çıkan Kristeva bir dilbilimci ve göstergebilimci olarak psikanalize olan ilgisi ile tüm kariyeri boyunca öznenin söylemsel olarak ortaya çıkışı ve inşası ile ilgilenir. Konuşan özne kavramı Kristeva'nın dil anlayışında son derece önemlidir. Ona göre tüm kimlikler kararsız ve istikrarsızdır, bu kararsızlık dilsel göstergenin, anlamın ve konuşanın kimliği için de geçerlidir. Bu bağlamda Kristeva anlamın bu kararsız istikrarsız haline "oluş sürecindeki özne"[8] adını verir.

Kristeva'nın teorisi üç bölümde ele alınabilir. 1960'lardaki yazılarında Kristeva göstergebilim odaklı çalışmıştır. Ona göre yazı ve sanat günlük yaşamın dilini alt üst edebilecek farklı ve alternatif ifade şekilleri oluşturma kapasitesine sahiptirler. 1970'lerde Kristeva dilbilim ve psikanaliz arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Semiyotik ve sembolik kavramlarını bu dönemde geliştirir. Daha sonra 1990'lı yıllarda dil ve beden arasındaki ilişkiyi iğrençlik kavramı üzerinden inceler.

[8] Kristeva'nın "sujet- en procès" kavramı yazar tarafından "oluş sürecindeki özne" olarak çevrilmiştir. Metin dahilinde açıklanmıştır.

1974'te savunduğu Şiirsel Dilde Devrim[9] (La Révolution du Langage Poétique) başlıklı doktora tezinde Kristeva sadece bir dil teorisi değil, aynı zamanda bir öznellik teorisi de ortaya atmıştır. Ona göre, dil ile öznellik birbirinden ayrılmaz unsurlardır. Özne öncelikle konuşan bir varlıktır, konuşan varlık olarak özne bir anlamlandırma sürecine girer ve gerek tarihi gerek sosyal bağlamda bir öteki ile iletişim kurar. İletişimi sağlayan unsur dildir, öznenin konuşan varlık olarak inşası da dilden geçer. Dil yalnızca temel anlamlardan oluşmaz ve verili nesnelere gönderme yapmaz, aynı zamanda dinamik unsurları da anlam oluşum sürecine katar. Kristeva'ya göre dil teorisi aynı zamanda bir anlamlandırma sürecine dâhil olan özneler teorisidir ve bu özne "her zaman için hem semiyotik hem de semboliktir" (Kristeva, 1974, s. 22). Bu anlamlandırma sürecinde özne "ego" ve "benlik veya ben" olarak ikiye ayrılır, öznellik ise "oluş sürecindeki özne" (le sujet-en procès) olarak adlandırılır. Dil de bu öznellik sürecinde bir nesne konumunda olmaktan ziyade öznelliğe içkin bir oluşum olarak belirir. Kristeva bizi Batı düşüncesinin temel varsayımı olan dilin somut bir sistem olarak bütüncül ve rasyonel bağlamda bir özne oluşturma ve üretme kapasitesini sorgulamaya davet eder. Bu noktada söz dizimi (sentaks) dili bu özne etrafında sabitlemeye hizmet eder. Buna karşın Kristeva sembolik ve semiyotik adını verdiği iki aşamalı bir anlamlandırma süreci geliştirir.

Kristeva'ya göre anlam semiyotik ve sembolik düzenlerin beraber çalışması neticesinde oluşur ve semiyotik ile sembolik arasındaki diyalektik ilişkiden yola çıkar (Şimga, 2018, s. 62). Semiyotik sözel olarak ifade edilebilirken, söz diziminin verili ve katı kurallarına tabi değildir. Bunun aksine sembolik dilin dilbilgisi ve söz dizimi ile bir sistem olarak yapılanmasına bağlıdır. Sembolik düzlemde konuşan varlıklar en asgari düzeyde tutarsızlıkla konuşabilmeye çalışırlar. Bilim insanlarının konuşmaları sembolik dile örnek verilebilir; oysaki müzik, sanat ve benzerinde semiyotik dilin örnekleri bulunur. Bir durumu ifade etmek için "konuşan varlık "her iki anlamlandırma düzeyini de kullanır. Bu iki düzey arasındaki diyalektik ilişki, konuşan özneyi oluşturur.

Çocukta cinsel gelişim de Oedipus öncesi dişil ve Oedipus sonrası fallik dönem, başka bir deyişle eril unsurlara gönderme yaparak ayrışır.

[9] Çevirisi yazar tarafından yapılmıştır.

Konuşan özne bireysel, sosyal ve anlamsal bütünlüğü yönetmektedir. Oedipus-öncesi evre çocuğun cinsel gelişimi sırasında konuşulmayan ve anlamın baskılandığı evre olarak semiyotik adını alır. Oedipus sonrası evre de sembolik adını alır. Lacan'da[10] da olduğu gibi, bu evre sosyal ve yasa düzeni olarak dilin kullanıldığı evredir. Kristeva'ya göre Batı düşüncesi sembolik olanı, başka bir deyişle eril olanı kabul etmesine rağmen, bu düzenin dişil libidinal enerji ile olan bağlılığını reddeder, dilin dişilliği bertaraf eden sosyal işleviyle ilişkili semiyotik altyapı baskılanır (1969). Özne dili semboller, dilbilgisi ve söz dizimi olarak sembolik düzlemde kullanmaya başlamadan çok önce kendisinin farklılığını vurgular ve bu farklılığı jestleri ile ifade eder. Semiyotik anlamın sembolik yönü konuşan varlığın altyapısını oluşturur, bir tür yüzey işlevi görür.

Kristeva beden hareketlerini ve geçici söyleyiş şekillerini betimlemek için Platon'dan *Khora* terimini ödünç alır (1969). *Khora* bir rahim, yuva ve havuz olarak çevrilse de Kristeva bu terimin sadece bir uzama gönderme yapıyor oluşunu kabullenmez. Ona göre, Khora bir söyleyiş şekli ve ritimsel bir harekettir, dilden önce gelir. Kristeva bu hareketleri ve söyleyiş şekillerini açıklamak için "semiyotik khora" kavramını kullanır. Khora, anlamın semiyotik düzlemde oluşturulduğu uzamdır ve bu semiyotik khora sembolik düzende de kendisini hissettirir. Kristeva'ya göre çocuk gelişimsel olarak sembolik düzene erişse bile, semiyotiği geride bırakmaz, semiyotik bütün iletişimsel formlarda sembolik olana eşlik eder (McAfee, 2004, s. 24).

Semiyotik ve sembolik terimlerine *Semiotike- Recherches Pour Une Sèmanalyse* (1969) (Göstergebilim, Bir Gösterge Analizi için Araştırmalar) adlı eserinde de yer verilmiştir. Kristeva'ya göre avangart yazarların eserlerinde şiirsel dil devrimi gerçekleşir, avangart yazarlar bizim anlam olarak nitelendiğimiz unsurları alaşağı ederler. Anlamlandırma eylemi sadece düz anlam yoluyla gerçekleştirilmez, aynı zamanda metnin şiirsel ve duyumsal öğelerini de içerir. Semiyotik kavramı anlamlandırma (signifiance) sürecinin ilk aşamasıdır, bu karam sembolik evre ile konuşma evresini önceler. Dilin kökeni, anne bedenine bağlı belirsiz bir uzamdır ve bu

[10] Lacan'da çocuğun dilsel gelişimini reel, imgesel ve sembolik olmak üzere üç evreye ayırır. Sembolik evre, çocuğun dilsel gelişiminin babanın yasalarına ve toplumsal yasaya tabi olduğu evredir. Kristeva'da psikanalitiğin ve fenomenolojinin etkileri görülür. Bu etkilerle Kristeva öznenin oluşumu sürecini ve anlamlandırma teorisini tanımlar.

durum uzam ile zaman kavramsallaştırılmalarının bütünleştirilmesinden önce gelir. Sonraki *thétique* denilen faz bir tür yarılma/kesintiye uğrama anıdır. Sembolik düzleme geçişteki bir söylem şekli ve konuşlanmadır. *Thetique* faz anlamlandırma sürecinde semiyotiğin gösteren konumu aldığı ve gösterilen ile birleştiği ilk andır. Anlamlandırma eylemi gerçekleştirilirken, sanatsal ve şiirsel dil kullanımı semiyotiğin akarak semboliğe yönelmesini sağlar. Özne, sesli gösteren, beden hareketleri ve sözcükler aracılığıyla semboliğin sınırlarını aşar ve sosyal sınırın ötesindeki semiyotik khoraya ulaşır (Kristeva, 1974, s. 77). Kristeva'ya göre anlam öznel ile sosyal olanın arasındaki etkileşim, eklemlenmeden doğar ve semiyotik anlam taşıyan pratiklerin sınırlarını aşarak sembolik yasaları ve düzen içindeki dizgesel oluşumları değiştirebilme potansiyeline ulaşır (1974). Dil, biyolojik olduğu kadar kültüreldir ve konuşan varlığı, tarihi ve toplumu oluşturur (McAfee, 2004, s. 88).

Semiyotik[11] ve sembolik anlamlandırma süreci özne tarafından asla birbirinden ayrı deneyimlenmez, fakat teorik olarak iki farklı eğilimi barındırır. Semiyotik, dilin maddi, duyumsanan, heterojen kısmını oluşturur ve anlama bu boyutuyla katkı sunarken, dilde asla semboller gibi iş görmez. Bunun yanında tarihsel ve sosyal süreçte sembolik anlamların oluşumu için gereklidir. Sembolik özne, nesneleri ve ötekileri tutarlı bir bütünsellik içinde örgütler ve sosyal sembolik oluşumlar adını alır. Sembolik olan ile semiyotik olan tüm söylemlerde iç içe geçmiştir. Oluşma sürecindeki özne (le sujet en procès) kavramındaki oluşum terimi bir gelişimin ifadesidir. Kristeva, anlam ve öznellik kuramını bir yandan psikanalizin diğer yandan fenomenolojinin etkisi ile oluşturmuştur.

Kristeva'da sembolik kavramı, Jacques Lacan'ın dilsel şemasından (reel evre, imgesel evre ve sembolik düzen ayrımı) etkilenerek oluşturulmuştur. Reel evre Lacan'da dille ulaşılmayan ve dil dışında var olan bir evredir. İmgesel evre ise ego oluşumunun etkisindedir. Çocuk, gelişimi sırasında, dilden önce gelen evre süresince kendi imgesini diğerlerine bağımlı bir biçimde ancak özerk olarak algılar. İmgesel evre sadece sembolik öncesi evreye karşılık gelmez, aynı zamanda sembolik düzen öncesinde konuşlanıp yine sembolik düzen tarafından yapılandırılmıştır. Öznenin kendisi ile olan ilk temasında dilin temel düzeneği olarak işlev görür. Sem-

[11] Semiyotik Yunanca, Semeion teriminden üretilmiş olup, etimolojik olarak ayırıcı iz, yazılı gösterge, kanıt olarak betimlenir.

bolik düzen öncelikle yaşamın sosyal ve dilsel unsurlarına gönderme yapar ve öznenin hem kendisiyle ve diğerleriyle hem de sosyal ve tarihi evrenle kurduğu ilişkiden doğar.

Kristeva'nın semiyotik ve sembolik kavramları Lacan'ın bu üçlü döngüsünü temel alır. Fakat bazı temel konularda ondan ayrılır. Örneğin, semiyotik hem reel hem de imgesel olanın belirli özelliklerini sergiler. Semiyotik kavramı hem reel evre gibi dili aşar hem de imgesel evre gibi onun tarafından yapılandırılır. Fakat sembolik olan Lacan'ın ifade ettiği gibi ulaşılmaz veya sembolize edilemez değildir.

Kristeva'nın en etkili kuramlarından biri ataerkil söylem düzeneği içinde örtük ve gizil olan, dişil (féminine) ve anneye ait (maternal) bir varoluş uzamının bulunuşudur. *La révolution du langage poétique*'de (Şiirsel Dilde Devrim) bu nedenle Kristeva (1974) ataerkil dil düzeneği içinde tarihi, kültürel ve sosyal olarak söylenemez, kuramsallaştırılamaz olan dişil ve anneye ait bu uzamı tartışmaya açar. Lacan'ın imgesel olarak adlandırdığı evreye karşın Kristeva bu evreye semiyotik adını verir. Dişil ve anneye ait olan bu semiyotik uzam gelişimin Oedipus öncesi fazına ilişkindir ve Platon düşüncesinde khora ile bağdaştırılır. İnsanın dile girişi ve öznenin oluşumunu önceleyen bir uzamdır. Bu uzam aslında "le sujet- en proces" diğer bir deyişle oluşmakta olan özneyi betimler. Yine "konuşan bir varlıktır" (parlêtre).

Kristeva için en önemli unsurlardan biri kültürün dişil olarak adlandırdığı yapı ve kadınlar tarafından kullanılan dil değildir, sembolik düzende eril katı kuralların dolaylı olarak kesintiye uğratılmasıdır. Modern şiirde ve şiirsel düzyazıda, dişil dil kendisini akışkan yapılarda, müzik ritimleri ve sekansları şeklinde bilinçdışının yapılarında ortaya çıkarır. Bu tip şiirsel yazılar paradoksal bir şekilde sadece kadınlar tarafından üretilmez. Kristeva bu yazı stilini Joyce, Mallarmé ve Lautréamont'un yazısında belirler. Bu bağlamda Kristeva için önemli olan yazarın cinsiyeti değil, metnin cinsiyetidir.

"Kadınların zamanı" "Le temps des femmes" adıyla 1979 yılında Kristeva tarafından yazılmış ve daha sonra "iğrenç, sevgi ve kayıp" kavramlarının yanında Mélanie Klein (2003), Simone de Beauvoir (1999- 2002) ve Hannah Arendt (1999) olarak tanımladığı üçlemelerinin temelinde yatan düşünceleri de betimlediği bir makaledir. Bu makalede Kristeva cinsel fark

problemini Avrupa bağlamında ele alır ve feminist hareketin zamanı özel bir kavramsallaştırılışa dönüştürdüğünü iddia eder. Ona göre zamansallık hiçbir şekilde kadınla bağdaştırılmamaktadır. Çünkü zaman söz konusu olduğunda belli unsurlar ve zamana yönelik belli kavramsallaştırmalar ön plana çıkar: planlama zamanı, teleolojik zaman, doğrusal zaman... Bu zaman Kristeva'ya göre dil ve söylemin zamanıdır ve Kristeva bu zaman algısını eril, medeni, baskıcı sıfatları ile özdeşleştirir. Oysaki bu zamansal kavramsallığa ve lineer zaman algısına karşın dişil öznellik adeta bir tehdit oluşturmaktadır. Uzamsal zaman algısı ile dişil öznellik lineer değil, döngüseldir. Dişil öznellik döngüsel bir biyolojik ritim, tekrar ve sonsuzluk ihtiva eder. Kısaca kadınların zamanı geleneksel olarak anaerkil bedenin temsilinde hayat bulur ve erkeğin doğrusal zaman algısına karşın bir tehdit içerir.

Kristeva yine bu makalede (1979, s. 17) feminizmin üç ayrı kuşağına gönderme yapar. Birinci nesil feminizm erkeklerle eşit haklara sahip olma ve erkeklerle kadınlar arasında sosyal ve politik bağlamda haklar yönünden bir fark olmadığı ve olmaması gerektiği fikrine dayanmaktadır. Başka bir deyişle bu feministler tarihin ve kültürün doğrusal zamanı içinde kendilerine yine bu doğrusal zaman düzleminde bir zaman arayışı içindedirler. Kadın emeğinin ve varoluşunun erkeklerin hegemonyasında olan lineer zaman algısı içinde kadının hak ettiği yeri alması için mücadele etmektedirler. Burada temel arzu hâkim düzen eleştirisinden ziyade, düzenin çarkları arasında yer edinme ve düzene yani erke dahil olma çabasıdır. Söz konusu olan mücadelede kadınlar erkeklerle kendilerini özdeşleştirmekle beraber ve hâkim güçten kendi paylarını talep etmektedirler.

Kristeva'da cinsel fark kendisini dille yaratır ve yine dille inşa eder, bu nedenle dilsel ve sembolik düzenin hedef alınacağı yeni bir zemin oluşturulmalıdır. Bu nedenle ikinci kuşak feministlerde 68 sonrasında özdeşliği ve eşitliği temel alan bir anlayış yerini farklılığı talep eden bir bakış açısına terk etmiştir. Kristeva açısından dilin bu sembolik ve psişik gücünü anlamak kadın erkek arası farkı dilsel, güç temsilleri ve anlam düzeyinde çözümlemekten geçer. Bu durumda Kristeva'nın da öngördüğü şekliyle üçüncü bir kuşak bir feminist hareket dahilinde her kadının tekilliğini, öznelliğini ve özgünlüğünü vurgulamak esastır. Üçüncü kuşak feministlerin odağı cinsel olanı sembolik olan ile birleştirip dişil olanın özgünlüğünü ve her kadının tekilliğini ortaya koymak ve keşfetmektir. Bu bağlamda

bu kuşak feministler kadının çoklu arzularını birbiriyle bütünleştirmeye çabalarlar. Çünkü bu durumda kadın bir yanıyla türün devamı öte yandan kültürün, bedenin ve sosyal olanın yaratıcılığı rolünü üstlenebilir.

Hélène Cixous- Kadını Dişil Bir Açıdan Okumak ve Yazmak

"*Kendini yaz, bedenin sesini duyurmalı.*"
Hélène Cixous

Hélène Cixous 1937 yılında Cezayir'in Oran kentinde annesi Aşkenaz (Almanya kökenli), babası ise Sefarad (İspanya kökenli) Yahudilerine bağlı bir ailede dünyaya gelmiştir. Hélène Cixous daha on bir yaşında doktor olan babasını tüberküloz nedeniyle yitirmiştir, bu olay ve Oran kenti onun yazar kimliğini derinden etkileyecektir. Bu etkiyi daha sonraları kendisi de şu kelimelerle ifade eder: "Benim yazım kaybolmuş bir ülke olan Cezayir'de ölmüş bir babadan ve yabancı bir anneden doğmuştur, bütün bu özellikler benim yazımın nedeni hem kötü hem de iyi yönde talihi olmuştur." (Cixous, 1990, s. 16). Hélène Cixous için doğumu ve hayat hikayesi ve bütün bu koşulların yarattığı politik ve psikolojik çatışmalar kendi yazımının ve çalışmalarının tohumunu oluşturur.

Cezayir doğumlu bir Fransız Yahudi olarak sömürgeciliğin ve Yahudi karşıtlığının ortaya çıkardığı dayanılmaz davranış şekillerinde milliyetçi mantığı çözümlemesini sağlamıştır. Bu bağlamda "Alman, Çek, Macar Yahudileri olarak biz diğer Araplarız, bunu bilerek nasıl bir Fransız olabilirim" der. Hem Cezayir'de hem daha sonra Paris'teki eğitimi sırasında Cixous bu yabancılığı bir yalnızlık olarak varoluşsal düzeyde olmasa da politik ve kurumsal düzeyde hisseder. Bu nedenle kültürel ve cinsel farkların ve bunların milliyetçi mantıkla etkileşiminden ortaya çıkan dışlama ve baskı mekanizmalarının farkına varır. Üniversite eğitimi için Paris'e gelen Cixous burada doktora eğitimine başlar ve "*L'exil de Joyce ou l'art de remplacement*[12]" adlı bir doktora tezi yazar (1969). Paris'teki eğitimi sırasında Jacques Derrida ile karşılaşır ve bu onun yazım stratejisini daha sonra çok yönlü olarak etkileyecektir.

İkisi de Cezayirli Yahudi, Fransızların deyimiyle "kara ayak" (*pied noir*) olan Jackie (Jacques Derrida) ve Hélène'nin bireysel belleklerinde

[12] Joyce'ta sürgün ve yerdeğiştirme sanatı olarak Türkçe'ye çevrilebilir.

yer eden büyük Öteki ile ilişki kurma biçimleri, yine dil ve yazı ile anlam kazanır.[13] Derrida, yirminci yüzyılın ikinci yarısını da içine alan süre zarfında batı metafiziğini yapı söküm adını alan bir düşünsel ve edebi eleştiri yöntemi geliştirerek "Logos'u" merkeze alan felsefeyi yerle bir eden karşıt ve ikili hiyerarşik yapıları ters yüz ederek Heidegger'in yapısızlaştırma (destructuration) ve Nietzsche'nin merkezsizleştirmesini (decentralization) takip ederek eleştirir. Derrida, mevcudiyet metafiziğini sorgular, ona göre batı metafiziğinde yazı/söz, erkek/kadın, kültür/doğa, gösteren/gösterilen, varlık/yokluk vs. gibi ikili karşıt kavramlar arası hiyerarşik bir şiddet söz konusudur ve bu kavramlardan ilkine daha fazla değer atfedilmiştir. İkinci kavram ise batı felsefe tarihi boyunca baskı altına alınmıştır (Aydınalp, 2017, s. 151).

Helene Cixous bir yandan tüm edebi, şiirsel ve estetik yaratımlardaki fallik güç, öte yandan dil içinde ve dil yoluyla önceden belirlenmiş uzlaşımlar ve sembolik düzenin katı çerçevesine kapatılma ve kuramsallaştırma faaliyetlerine karşı çıkarak bir "dişil yazı" öngörmüştür (1975, 1977). Geçen yüzyılın hâkim söylemlerinin önemli bir figürüdür. O dişil olanı tarih sahnesinden uzaklaştıran eril biçimler ve kısıtlamaların içine kapatan ve yeniden üreten dilsel, sosyal, tarihsel ve kültürel düzeneğe karşı kadını yazıya çağırır. 1975 yılında yayınlanan *"Medusa'nın Kahkahası"* adlı denemesinde metinsel bir dişil yazı "kuramı" geliştirme üzerine yoğunlaşır. Denemelerinin her biri kadın üretkenliği ve yaratımının oluşumu üzerine bir şiddet uygulayan ataerkil üstünlüğe karşı bir meydan okumadır. Cixous'un dişil yazı kavramının özgünlüğü ve tekilliğini oluşturan ilginç özelliklerini ikili bir seansta okuma ve yazma girişimi aynı zamanda bir yapısöküm işlemidir (Cixous'un deyimiyle lirécrire[14]).

Derrida'nın izlerini takip eden Hélène Cixous, yirminci yüzyılın ikinci yarısında postyapısalcı feminizmin merkezi bir figürü olarak Batı düşünüş

---

[13] 1830 yılından beri Fransız işgali altındaki Cezayir'de Yahudiler-daha sonraları 1954 ve 1962 yılları arasında Fransa ile savaş halindeki Cezayir- 1940 ve 1943 yılları arasında Alman işgali altında olmadığı halde Vichy hükümetinin çıkardığı yasalarla Fransız vatandaşlığından dışlanmışlardır. Bu nedenle Cezayir Yahudileri bir kimlik bunalımı ile o yıllarda karşılaşmış, kendisi de Fransız vatandaşı bir Cezayirli Yahudi olan Derrida, tıpkı Cixous gibi Yahudi olma gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılmışlardır.

[14] Cixous'un yazım stilini ve yapısökümle metinleri okuma tekniğini bütünleştiren, yine onun tarafından geliştirilmiş Fransızca okumak ve yazmak kelimelerinin birleşimiyle oluşturulmuş bir gösteren.

dünyasının temel aldığı ikili (söz/yazı, gösteren /gösterilen, doğa/kültür, eril/dişil vs.) yapıyı derinlemesine eleştirerek edebi mecrayı son derece etkilemiş ve sayısız edebi ve eleştirel çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Hélène Cixous birçok kurgunun yazarı olmakla birlikte bir kadın filozof, deneme yazarı, eleştirmen ve oyun yazarıdır. O dişil arzuyu ve dişil libidinal ekonomiyi esas alarak geliştirdiği "dişil yazı" tekniği ile o zamana kadar tarihsel olarak güç ve iktidar ilişkilerinin odağında olan bütünüyle eril bir sistem üzerine inşa edilmiş düşünsel ve yazınsal süreçleri ve dinamikleri bütünüyle sorgulamıştır.

Cixous, 1975 yılında kaleme sırasıyla aldığı "*Medusa'nın Kahkahası*" ve "*Yeni Doğan Kadın*" adlı eserlerinde batı düşüncesinin fallus merkezli bakış açısını yapı söküme uğratır. Bu eserlerde Hélène Cixous, dişil yazı ve dilde, metinde olduğu kadar edebi yaratımda dişil arzunun kaydının bir yapısöküm okumasını yapar. Bu denemelerde bir bilimsel yaklaşım olarak Jacques Derrida tarafından ortaya konan yapısöküm tekniği ile fallik/sembolik sistem tarafından hakimiyet altına alınan dilbilimsel sistem eleştirilmektedir. Hélène Cixous eserlerinde dişil bir ekonomi potansiyeli, beden, dil, yazıya ilişkin bir dizi soruyu cevaplayarak cinsel karşıtlığı cinsel fark olarak yeniden inşa eder.

Dişil yazının Fransa'da 1970'li yıllardan bu yana yükselişini anlamak için öncelikle Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* adlı 1949 yılında kaleme aldığı eserini göz önünde bulundurmak gerekir. Nitekim *Medusa'nın Kahkahası*[15] 1975 yılında *Arc* dergisinin *Simone de Beauvoir ve Kadınların Mücadelesi* adlı özel sayısında yayınlandı. Daha sonra söz konusu metin çevrilerek Amerikan Dergisi *Sign*'da yayınlanmış ve feminist bir manifesto olarak feminist düşünüş içinde kayda alınmıştır. Hélène Cixous Paris VIII Vincennes'de Avrupa'da ki ilk Kadın Araştırmaları merkezini kurmuş ve *Politik ve Psikanaliz* adlı daha sonraları 1970 yılından itibaren *Kadın Özgürlük Hareketi* adıyla anılacak yapıya dahil olmuştur.

Cixous, kendi yazı deneyiminde dışlama politikalarını eleştirir ve dilin daha özgür ve daha demokratik bir şekilde dolaşımda olmasını savunur. Babasının erken yaşlardaki ölümü onun yazısını etkisi altına alır. Babası-

[15] *Le Rire de la Méduse* yazar tarafından Medusa'nın Kahkahası olarak Türkçe'ye çevrilmiştir.

nın yası ile Cixous, şiirsel ve felsefi bir içtenlikle kayıp olgusu ile ilgilenir. Yazılarında ölüm, kayıp, sürgün ve eksiklik onu hep yaşama karşı olumlama noktasına yönlendirir. Ölüm onun için yaşama bir hazırlık ve konuşulmaz olanı ifade şeklini alır. Böylece baskın olan ve sürekli dışlayan temsili sistemleri yoğun bir şekilde eleştirir.

Eleştirel düşünce dahilinde son yıllarda ortaya çıkan en güçlü analiz kategorilerinden biri cinsel fark unsurudur. Cinsel fark sorunu feminist düşünce ile yayılır. Sosyolojiden psikanalize edebiyattan felsefeye birçok söylemi etkisi altına alır. Böylesine geniş bir alana yayılmış bu etki ile cinsel fark unsuru ve tüm kültürel pratikler ile bilgi oluşumları Cixous'u cinsel fark ile yazı arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye sevk eder. Çünkü ona göre nasıl düşündüğümüz ve nasıl yazdığımız kişisel ve politik bağlamda bizi etkisi altına alır. Cinsel farkı anlayış şeklimiz bizim yaşamdaki seçimlerimizi etkiler. Cixous'un yazısı bir toplumsal ve politik değişimi öngörmez, onun yazıyla kurduğu ilişki düşünceye açılan bir rehber niteliğindedir. Çünkü Cixous'ta cinsel fark sorunsalı düşünceden ayrı tutulamaz ve bilişsel, bilinçli bir anlam üretme sürecidir. Düşünce kendimiz ile öteki, kimliğimiz ile farklılığımız arası karşılıklı ilişkiden beslenir. Öteki veya farklı olan ile kurulan cesur bir ilişki bilinmeze ve söylenemez olana karşı olan korkuyu ve yıkıcı düşünceyi alt eder.

Eril ve ataerkil bir yazı ona göre korku, farklı olan ve öteki ile olan ilişkiye bir tepki niteliği taşır ve hiyerarşik bir tekrar ile yıkıcıdır. Böyle bir yazı katılaşmış, sertleşmiş ve taşlaşmıştır, bu yönü ile düşüncenin akıcılığını engeller. Yani ataerkil bir yazı anti-düşünsel bir form içine hapsolmuştur. Bu tip bir formu olan düşünce ırkçı, baskıcı, cinsiyetçi özellikleri barındırır. Dişil olan psikanalizde noksanlık ile bağdaştırılıyorsa kadının gerçekte eksik ve noksan olduğu nokta yine noksanlık ve eksiklik korkusudur. Buna dair "biz kadınlar eksiklikten yoksun değiliz" diyerek kadını sembolik düzlemde eksiklikle bağdaştıran düşünce sistematiğine tavır alır. Dişil düşünüş ve yazı akışkan, uçucudur, tüm baskın formları eleştirel bir dinamizmin doruğuna sürükler.

Nietzsche'nin metafizik ve Freud'un öz-varlık kavramlarına ilişkin eleştirileri Batı metafiziğinin ikili düşünüş şeklini bozguna uğratırken Marksist rasyonel politik özne de bundan payını alır. Cixous bu rasyonel politik öznenin eril bir özne olduğu kanaatindedir. Onda şiirsel olan ile

politik olan arası sınır bu şekilde çizilir. Şiirsel olan bilinçdışının, bedenin, cinselliğin, yaratıcılığın, dişilin ve politik olanın baskı altına aldığı unsurların alanıdır. Baskılanmış bu unsurlar dişil libidinal ekonominin sürekli akışkan ve karasız olan yapısıyla ile yeniden kayda alınır.

Medusa'nın Kahkahası adlı eserde Cixous kadınları yazıya çağırır. Bu çağrı erkek egemen Batı düşünüş sistematiğinde rasyonel ve aklın hükümranlığı içine hapsolmuş ikili karşıtlıkları (ruh/beden, erkek/kadın, ben/öteki, akıl/duyum, yaşam/ölüm vs.) yapı söküme uğratarak yeni bir dişil yazı "teorisi" geliştirmek üzerine kuruludur. Cixous, Medusa imgesini kullanarak kadını "kara kıtaya" indirgeyen Batı düşünce yapısını sağlam bir eleştirel yaklaşımla sorgular. Kadının gerek temsili dünya gerek felsefi olarak baskılanışının altını oyar. Çünkü Batı felsefesi ve edebiyatı kadını bir özne olarak hem kendinden hem de yaşadığı toplumsal dinamiğin özünden soyutlamıştır. Bu bağlamda Simone de Beauvoir'ın kadını yaşanmış deneyimlerden yola çıkarak ele alan *İkinci Cinsiyet* (1949) adlı eserini takiben Hélène Cixous'un metni dilsel olarak eril yapıların hâkim olduğu Batı kültüründe birçok feministe yol göstermekle birlikte feminist kuram açısından kadın deneyimlerinin en özgün biçimde yazıya dökülmesi noktasında bütünüyle yeni bir soluk olmuştur.

Hélène Cixous kadın yazını deneyimine kapılarını Jacques Derrida, Shakespeare, Kafka, Edgar Allain Poe, Dostoyevski, Rainer Maria Rilke, James Joyce, Jean Genet ve Clarice Lispector gibi yazarların eserlerini inceleyerek aralamıştır. Kendi yazın pratiğinde ve özellikle "dişil yazı" tekniğini geliştirirken yasaya ve sembolik dile tabi olanı ayrıştırarak ortaya koyduğu bütünüyle özgün bir dişil libidinal ekonomiden esinlenir ve merkeze cinsel farkları koyar. Kadın/erkek ikilemini ele aldığında yasanın ve geleneğin etkisinden kaçmak neredeyse imkânsız bir hal almıştır ve ister istemez bu karşıtlık hiyerarşik bir yapı üzerinden tekrar tekrar inşa edilmektedir. Bu durumun derinlemesine tahlilini yapan Cixous kadını "kara kıta"[16] olarak ele alan onu dilsel yapıların, ideolojilerin ve güç ilişkilerinin içine hapsetmiş olan fallus merkezli söylemi yapı söküme uğratır. Derrida'ya (1967a) göre batı düşünüşü Platon'dan beri fallus merkezli bakış açısının hükmü altındadır, bu nedenle bu düşünüş şekli kültürel, sosyal ve tarihi miras dâhilinde kadının toplumdaki yerini tartışmaya açar.

---

[16] Freud eserlerinde özellikle kadına gönderme yaparken "continent noir" diğer bir ifadeyle "kara kıta" olarak bahseder.

Kadın nerededir?

Aktiflik/Pasiflik

Güneş/Ay

Kültür/Doğa

Gün/Gece

Baba/Anne

Logos/Pathos

...

KADIN /ERKEK

Düşünce sürekli karşıtlıklarla çalıştı.

Söz/yazı

Yüksek/alçak

Doğa/tarih

Doğa/sanat

Doğa/zihin (Cixous, 1975, s. 116)

Bu hiyerarşik karşıtlıklar söylenceleri, anlatıları, yasaları, kitapları yapılandırır ve bu karşıtlıklar diyalektiktir, Cixous bunların içinde kadının yerini sorgular. Cixous açısından tüm sembolik sistemler gerek kültürel gerek tarihi ve sosyal bağlamda -ki bu sanat, din veya dil olsun- belirli söz merkezci şemalardan üretilmiştir. Hegel'de ki efendi-köle söylemi modern çağdan beri batı düşüncesini etkisi altına alan bu diyalektik yapı, Cixous'u "*Kendinin Hâkimiyeti*" (Empire du propre) olgusunu geliştirmeye yöneltti (Aydınalp, 2018, s. 77). Bu sistem dahilinde kadın yok sayılır ve eril bir düşünüş sistematiği dahilinde erkek egemen bir yapı hakimdir. Bu hâkimiyet sahip oluş, ötekinin elimine edilmesi üzerine kuruludur. Öyle ki fallus sembolik olarak daha önceden belirlenmiş gösterilenlerin sağlamlaştırılması ve uzantısı olarak işlerlik kazanır. Çünkü söylem eril düşünüş tarafından şekillendirilmiştir ve bu yapı kadını hem felsefi hem edebi düzlemde, eril söylemlere hapsetmiştir.

Yazının politik olarak kuramsallaştırılması Cixous'ta felsefi, edebi, politik olarak ataerkil yapıların sorgulanmasıyla başlar. 1975 tarihli "*Yeni*

Doğan Kadın[17]" adlı denemesinde, Platon'dan beri Batı düşüncesini hâkimiyeti altına alan ikili hiyerarşik yapıların maskesini düşürür. Cixous bunları kendisi icat etmez, bu karşıtlıkları birkaç tane edebi, sözlü, felsefi metni okuyarak çıkarır ve ona göre bu karşıtlıklar en çok Hegel'in "*Tinin Görüngübilimi*" (1807) eserinde vücut bulur. Bu eserlerde kadın dışarda bırakılmıştır. Her terim bir öteki üzerine verili bir şiddet uygular. Diyalektik yapılar öznelliğin ve cinsel farklılığın oluşumunu engeller. "*Yeni Doğan Kadın*" 1975 yılında modern feminist hareketten kaynaklanan ilerici bir metindir ve tüm ataerkil söylemlerden kadının özgürleşmesini talep eder. Bu metinde Cixous, Cathrine Clement ile birlikte bir dişil yazı geliştirir. Her ikisi de dişil yapının ve bilinçaltının imgesel, dil ve yazı ile nasıl belirlendiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Tarihin, psikanalizin ve edebiyatın bir yapısöküm okuması ile arkasında gizlenen gerçeği ve kültürün bilinçaltını ortaya çıkararak tarihsel mecrada ele alırlar. Hélène Cixous sadece kadını yazıya çağırmaz, aynı zamanda yeni bir tarih yazını için de çağrı yapar.

"*Medusa'nın Kahkahası*" ve "*Yeni Doğan Kadın*" adlı metinler kadını patriarkal sistem tarafından baskı altına alan yapıyı ortaya çıkararak yeniden canlandırır. Bu, kadınların sembolik sessizliklerini kırmak kadınlara yapılmış bir çağrıdır ve onları yazıya davet eder. Çünkü Cixous'a göre kadının toplumsal örüntüdeki yerini değiştirmenin tek yolu yazıdan ve bununla beraber toplumsal belleğin yeniden inşasından geçer.

Cixous, dişilliği ve erilliği dilsel oluşumlar olarak ele alır, onun temel amaçlarından biri de "yazı tarihini" "rasyonel tarihten" ayırmaktır. Çünkü bu iki tarih sürecinin ayrılmaz birlikteliği söz merkezci ve fallus merkezli bakış açılarını derinleştirmektedir. Cixous, "*Le Rire de la Méduse*" (1975), "*La jeune- née*" (1975) ve "*La venue à l'écriture*" (1977) isimli eserlerinde bu yeni dişil yazının teorisinin yapılamayacağını iddia eder. Dişil yazı ona göre eril unsurlar gibi herhangi bir rasyonel düşünüş ve kuram içine hapsedilemez. Bu bağlamda dişil yazı uçucu ve akışkandır. Eril libidinal ekonominin karşısına dişil libidinal ekonomiyi yerleştirir. Dişil libidinal ekonomi dahilinde dişil yazı tüm kendi içine kapalı yazım formlarını, rasyonalitenin ve erilin hâkim olduğu yapısal örüntüleri, kadını bilinçdışına

[17] *The Newly Born Woman*, Fransızca orijinal adıyla *La jeune née*. Fransızca okunuşu itibariyle bu eserin ismi Genet'yi de andırır. Bu bağlamda Cixous'a göre Jean Genet, Margueritte Duras ve Colette'in yazı stilleri dişil yazı örneği olarak belirir.

iten söylem şekillerini ters yüz eder. Böylelikle kadın ve doğa, bilinçdışından tarih sahnesine taşınır.

Luce Irigaray- Konuşan Kadınlar ve Dişil Öznellik

"Kadın, eril kültürün kuşatmasından ancak kendi farklılığını kabul ederek özgürleşir."
Luce Irigaray

1932 yılında Belçika'da dünyaya gelen feminist filozof, dilbilimci, psikanalist Luce Irigaray düşüncesinde "cinsel farklar" kuramı son derece önemli bir yer tutar. Üniversite eğitiminin ardından önce Brüksel'de öğretmenlik yapmış, daha sonra Paris'te psikopatoloji uzmanlığını almıştır. 1968 yılında ilk doktora tezini Paris VIII Vincennes Üniversitesi'nde, 1974 yılında ise "*Speculum de l'autre femme*" [18] isimli ikinci doktora tezini tamamlamıştır. Bu doktora tezi onun daha önce seminerlerini takip ettiği Lacan'ın kurucusu olduğu Paris Freud Okulu'ndan dışlanmasına yol açmıştır.

Luce Irigaray yirminci yüzyılda Aydınlanma düşüncesinin en önemli eleştirmenlerinden biri olarak karşımıza çıkar. O aydınlanma düşüncesinin değer olarak atfettiği kavramların kadınlara uygulanmadığını ve dişil söylemin bu kavramların dışında bırakıldığını savunmuştur. Bu değer sistematiği ona göre hümanist öznenin erkek egemen bakış açısından kaynaklanmaktadır. Irigaray'da feminizm kadın öznenin temsil edilme süreciyle önem kazanır ve bu temsil baskı ve inkâr içerisinde erkek egemen zihniyetin söyleminde dişil kodların temsil noksanlığı ile karakterize olur. O diyalektiğin ikili tuzağına düşmeden ataerkil öznenin gücünü kırmak ister, bunu yaparken erkek/kadın ikileminin tersine çevrilmiş bir karşıt anlayışına (kadın/erkek) düşmemeye özen gösterir. Irigaray'a göre "bir cinsel fark dünyası oluşacaksa düşünsel ve etik bir devrim gereklidir. Bizim söylem ve özne, özne ve dünya, özne ve kozmik, makrokozmik ve mikrokozmik dünya arası ilişkileri yeniden yorumlamamız gereklidir." (1984, s. 6).

Cinsel fark kuramı, Irigaray'da modernizmin bir eleştirisi olması bağlamında son derece önemlidir. Rasyonel ve eril modern öznenin söyle-

[18] Öteki Kadının Aynası.

minin öznesi cinsiyet odaklıdır ve bu modern özne asla saf, evrensel ve cinsiyetsiz değildir. O kadınları batının sözmerkezci[19] düşünce sisteminde noksan olarak temsil edilen kadını kendi "kadınlık durumunu" yapısöküme uğratmaya çağırır. Sembolik olanı ampirik olandan, imgesel olanı reel olandan ayırmayı reddeder. Ona göre kadın rasyonel, eril öznenin kavramsallaştırılması sürecinde kör noktadır ve baskılanmıştır. Bu metaforlaştırma süreci ile tarihsel, sosyal, kültürel ve dilsel baskı sonucu dişil söylem, eril rasyonalite içine hapsedilmiştir. Irigaray'ın amacı bu kadın söylemi iyileştirmek ve sözmerkezci evrenselliğe karşın tüm farklar ve özellikle cinsel farkların ifade edilmesinin olanaklarını aramaktır. Bu baskıyı yapısöküme uğratmak için Irigaray stratejik bir mimesis (taklit) ve tekrar pratiği uygular. Bu pratik ile Irigaray kadın sesinin özgürleşmesinin yolunu klasik ve felsefi metinleri dişil öznelliği ve dişil sesi gözler önüne sermek amacıyla yeniden okur (1974, 1977a, 1984). Irigaray öznelliğin parametrelerini böylelikle yeniden tanımlamaya girişir. Çünkü ona göre, cinsel fark ontolojik bir esasa dayanır ve insan deneyimi açısından cinsel fark radikal olduğu kadar ampirik olmakla birlikte insan varoluşunun temelini oluşturur.

Speculum de l'autre femme (1974) ve *Ce sexe qui n'est pas un*[20] (1977a) adlı eserlerinde Irigaray, herhangi bir özne teorisinin evrensel boyutta eril düşünüşten kaynaklandığını ifade eder. Ona göre bu düşünüş şekli dişili ve dişil arzuyu görmezden gelir. Evrensel özne kavramı cinsel fark olanağını ortadan kaldırır ve kadın deneyiminin özgünlüğünü siler. Nötr bir öznellik söz konusu olduğunda bile kadın erkeğin öteki-beni (alter egosu) olarak ortaya çıkar ve bu haliyle oldukça noksandır. Irigaray'ın amacı kadınları kadınca konuşturmaktır. Parler femme, yani kadınca konuşma, özne olarak kadınların kendilerini ifade etmelerinin yegâne yoludur.

Irigaray'a göre kadın söylemi Freud'da pasiftir, Lacan'da ise eksiklikle bağdaştırılır. Çünkü kadınlar her iki düşünürde de sembolik düzenden kovulmuşlardır. Batı düşünüşü eril sembolik ifade ile yapılandırılmıştır. Özne oluş sembolik düzene giriş ile mümkündür. Oysaki söylem, dil ve sembolik düzen bütünüyle eril temsillerden oluşmuştur. Bu düzende ancak otomatik ve koşullanmış özneler olarak erkekler kabul edilir. Fallusmer-

[19] Logosantrik- Logos – diğer bir ifadeyle aklı ve sözü merkeze alan.

[20] *Ce sexe qui n'est pas un* "Tek olmayan bu cinsiyet" olarak Türkçe'ye çevrilebilir.

kezcilik[21] işte sözün ve söylemin odağına fallus'u koyar. Logos böyle bir düzende rasyonel ve tekil bir dilsel anlam ve amaç etrafında şekillenir. Sözmerkezcilik bu tekil anlam etrafında eril bir sistem olarak yapılanmıştır. Fallusmerkezcilik psikanalizin eleştirisi için kullanılan bir teoridir. Freud ve Lacan psikanaliz dahilinde cinsiyet karşıtlığını ve fallusu merkeze alırlar.

Luce Irigaray dil sistemlerini eleştirir. Irigaray düşüncesinde konuşma, söylem ve mantık sistemleri evrensel olmaktan çok uzakta erkek/kadın ikilemini daha da derinleştiren bir yapıya bürünmüşlerdir. Erkek kendisini evrensel ve rasyonel yegâne özne olarak ilan etmiş ve bu durumu idealleştirmiştir. Erkek özne, egemen olarak sembolik düzende kendini idealleştirirken, kadın özne imgesel evreden eksilme ve silinme sürecine maruz kalır. Kadın özne sembolik olarak erkeğin kültürleşmesi sürecinde öldürülmüştür. Gerçekte anne-kadın erkek imgesel evrenin ilk öznesidir. Fakat paradoksal ve kasıtlı bir şekilde batı felsefesinden silinmiş ve temsil edilemez hale gelmiştir. Batı kültürünün bilinçdışında annenin ölümüyle kurulan ilişki vardır ve bu ilişki babanın ölümünü[22] önceler.

Feminist kuram, metin ile beden arası ilişkiyi sorgular ve metin ile bedenin analog olduğu iddiasını taşır. Fransız Feminist Kuramında önemli oluşumlardan biri de dişil yazıdır. Bu kavram kadın bedeni ve cinselliğinin söylemde ve metinde kayıt altına alınmasıyla ilişkilidir. Luce Irigaray'a göre, dişil dil dişil beden, anti-eril, çoğul ve heterojen olan dişil libido ile bağlantı halindedir (1977a, s. 23). Eril cinselliği fallus sembolüme dayanarak bir kontrol formunda inşa edilmiştir. Dişil cinsellik ise gerçekte çoğuldur, kadın cinsel organı çoklu bir forma sahiptir. Ataerkil yapılar ve Freud düşüncesinde eril cinselliği bir norm olarak belirlenmiş olup kadınların kendi bedenleri ile temaslarının kesilmesine neden olur. Oysa bir kadın kimliği oluşturmak demek fiziksel olarak kadın bedeni ile temasa geçmek demektir, bu doğrultuda en uygun yol eril dili alt edecek tüm kapalı sistem ve formları ile *arkhe* ve *telos*u reddeden bir dişil yazı geliştirmektir.

---

21 Phallogocentrisme.

22 Batı düşünce tarihinde Freud tarafından geliştirilen "Oedipus Kompleksi" babanın oğul tarafından öldürülmesiyle karakterizedir. Freud, Sophokles'in ünlü eseri "Kral Oedipus'un" psikanalitik bir okumasını yapmıştır.

Irigaray'a göre felsefe rasyonel olanın temellerini incelemektir. Bu bağlamda o Sokrates öncesi felsefecilerden postyapısalcılara kadar gelen felsefi gelenek ve tarihi içinde kadının yerini incelemiştir. O sadece bir psikanalist değil, aynı zamanda bir dilbilimci ve filozoftur. Irigaray kadınlar arasılık (entre femmes[23]) kavramını geliştirir. Kadın kimliği ve öznelliği adına kadınlar birbirlerini sevmeyi öğrenmelidirler ve bu otonomiye giden yolda en önemli adımdır. Irigaray'ın psikanaliz ile karmaşık bir ilişki halindedir. O Fransa'ya bir analist olarak gelmiş, Saint Anne Hastanesinde yıllarca hastalar üzerinde çalışmış ve Lacan'ın seminerlerini takip etmiştir. *Speculum de l'Autre Femme* yayınlanana kadar Vincennes'de dersler vermiştir. Fakat bu yayın onun meslektaşları tarafından dışlanmasına neden olur. O da psikanalitik tutumu eleştirir. "*La misère de la pschanalyse*"[24] adlı makalesinde psikanalize yönelttiği eleştiriler şöyle özetlenebilir (Irigaray, 1977b):

1- Psikanaliz diğer disiplinler ve pratikler gibi tarihsel olarak belirlenmiştir ve kadınlara karşı tutumu da belirlidir. Psikanalizin ataerkil önyargılarına evrensel bir değer atfedilmektedir.
2- Psikanalizi belirleyen sosyal düzen toplumda kabul görmeyen anne figürüne dayanır.
3- Psikanalitik teori kabul edilmeyen ve yorumlanamayan fanteziler tarafından yönetilir. O başkalarının fantezilerini analiz eder gibi görünür, fakat kendi söyleminde hâkim kültürün fantezileri egemendir. Direniş ve savunma teoride de bulunur (Witford, 1991, s. 31).

Irigaray batı kültüründe eril bir imgesellik hüküm sürmekte olduğu kanaatindedir ve amacı dişil imgeseli ortaya çıkarıp dile taşımaktır. Herhangi bir özne teorisi her zaman için eril olarak şekillenmiştir ve kadın bu teoriye boyun eğerse, kendisinin imgesel evre ile olan ilişkisinden feragat etmesi gerektiğinin farkına varamaz. Ona göre dişil imgeseli asla kavramsallaştırılmamalıdır. Çünkü dişil olan eğer bir kavram şeklinde ifade edilirse yine eril temsillerin içine hapsedilir, bu nedenle dişil olanın kavramsallaştırılmasından şiddetle kaçınır. *Ce sexe qui n'est pas un* adlı eserinde "Çünkü

[23] Çeviri yazar tarafından yapılmıştır.

[24] *La misère de la psychanalyse* "*psikanalizin sefaleti*" olarak Türkçe'ye çevrilebilir.

gerçekte istediğim, bir kadın teorisi oluşturmak değil, cinsel farklılık içinde dişil için bir yer sağlamaktır. Bu fark -eril / dişil- her zaman (eril) öznenin temsili olan, kendi kendini temsil eden sistemler 'içinde' işlemektedir (Irigaray, 1977a, s. 159)" diyerek dişil öznenin temsil edilemez oluşunu, çünkü bireyin logosu diğer bir ifadeyle mükemmel bir uyum ve iletişim içinde olma arayışının yine bireyin sözlü olarak inşa ettiği bir hayal ürününden başka bir şey olmadığını belirtir.

Irigaray, felsefe tarihi boyunca kadının felsefi söylem dışında bırakılışını eleştirir ve felsefede yeni bir dişil söylem geliştirme yolunda adım atar. Bu bağlamda Irigaray felsefi söylem dâhilinde ataerkil unsurların ağırlığını çözümlemek ister, bu nedenle felsefi söylemde yer alan eril zihniyete karşın bir "dişil kimlik" tanımlama işine girişir. Asıl mesele burada fallusmerkezci ve eril bir perspektiften kaçınarak felsefe yapabilmenin yolunu bulmaktır. Bu bağlamda kadın/erkek karşıtlığının altını oyar ve bu ikili yapıyı dinamik bir dişil söylem geliştirerek önce tersine çevirir ve daha sonra bu koşullarda ortaya çıkan güç ilişkilerini çözümler.

Irigaray'ın dişil olanı tanımlama çabası bu şekilde gelişir. Bu bağlamda öncelikli olarak felsefenin eril düşünüş şeklini ve kadını ötekileştirme gayretini eleştirir. İlk döneminde Irigaray kadının nasıl eril düşünüşün bir nesnesi konumuna felsefi düşünce içinde indirgendiğini analiz eder (1974). İkinci döneminde merkezi çabası yeni bir özne tasarımını dişil unsurlardan ve öznellikten yola çıkarak geliştirmektir. Son dönemi ise cinsiyet farklılığının kültürel mekanizmalarının temelinde olduğunu ortaya çıkarmak için duyulan gereksinimin yarattığı çaba ile karakterize olur.

Irigaray kadının öznelliğinin yeniden inşası için çaba sarf eder. Bu aynı zamanda kadınca yeni bir dil yaratımıdır (1974). Bu yeni dil, ataerkil yapının içine hapsedilmiş kadın kimliğinin yeniden ortaya çıkarılması için şarttır. Çünkü kadının bu yeni kadın dili olmaksızın tüm düşün dünyası eril unsurların kuşatması altında kalacaktır. Bu nedenle cinsiyetler arası fark feminizmin de temel yapıtaşı olmalıdır. Onun için dilsel ve toplumsal dönüşümü mümkün kılan bir fark feminizmi kaçınılmazdır.

Irigaray'a göre (1977a) Platon'da iki çeşit mimesis (taklit) vardır. İlk mimesis yaratıcılık anlamındadır, ikincisi ise taklit ve yeniden üretimdir. Tarih boyunca ikinci tip mimesis öncelikli kılınmıştır. Oysaki kadın yazını

ve dişil söylem ancak birinci mimesis ile mümkün olabilir. Bu nedenle Irigaray'ın düşüncesinde bir ilk faz ve kadına atfedilmiş tarihsel bir yol söz konusudur, bu da taklitçiliktir ve kadın bu rolü kabullenmek durumunda kalmıştır. Kadınların baskılanışı ile kadın sesi ve öznelliğinin yok sayılmasının yapısökümünü yapmak için Irigaray kendine özgü bir taklit stratejisi geliştirmiştir. Bu tekrar pratiğinden oluşan strateji ile o klasik felsefi metinlerin yapısökümünü yaparak kadın sesini özgürleştirmeyi amaçlar. Bu metinleri kadın öznelliğini ve sesini ortaya çıkarmak ve görünür kılmak için yeniden okur. Irigaray, bu dişil öznelliğin parametrelerinin yeniden tanımlanma çabası içindedir. Çünkü ona göre cinsel fark varoluşsal bir esasa dayanır ve insan varoluşunun temelini oluşturur.

Uyguladığı taklit stratejisi ikili bir süreç ihtiva eder. İlk önce kadın klişeleşmiş eril bakış açılarıyla dünyayı yorumlar ve böylece ikinci süreçte onları sorgulama olanağı elde eder. Taklit stratejisi ile kadın eril söylem içinde kendisinin istismar edilişini ve sömürülüşünü belirgin kılar ve bu istismara indirgenişini engelleme olanağı yaratır. O, kadın oluşu eril bir bakış açısından tekrar tekrar gözlemleyerek görünmez olan bu sömürü ve istismarı görünür kılar. Böylelikle taklit işleminin eril söylemde kadının dışlanması ile olduğunun farkına varır. Yani ataerkil söylem kadının silinişi ile mümkündür ve o bu taklit işlemi ile bu silinişi aydınlatır.

Taklit stratejisi bir tekrarlama işlemidir, bu işlem kadının dildeki gizlenişi ve örtbas edilişinin belirgin kılınmasının olanaklarını yaratır. Irigaray'ın geliştirdiği bu taklit stratejisi ile dişil olan yeniden dilde vücut bulmakla beraber metinsel ve politik olarak kadın deneyiminin ifadesi ve tüm kültürel, bilimsel, dilsel söylemde kadın temsilleri etkin bir şekilde ters yüz edilir.

Sonuç

Üç kadın da cinsiyet rollerinin dilsel, kültürel ve tarihi olarak inşa edildiğini düşünürler. Dilin cinsiyet rollerinin belirlenmesindeki rolünü derinlemesine incelerler. Kristeva (1969) "konuşan varlık" ve "oluş sürecindeki özne", Cixous (1975) "dişil yazı" ve Irigaray (1974) "konuşan kadın" kavramlarını geliştirerek dişil öznelliğin olanaklarını ararlar. Bu üç kavram da dişil kimliğin yeniden tanımlanması ve bu yeni tanımın dilsel döngüye sokulması yönünde bir çabadır. Kadının ezilmişliği bu üç kuramcıya göre,

öncelikle dilsel ve kültürel formların içine hapsedilerek gizlenmiştir. Bütün mesele bu ezilmişliği görünür kılmak ve kadını tarih sahnesinde hak ettiği özgürlüğe ve kimliğe kavuşturmaktır. Bu bağlamda Fransız Feminist Kuramı özü itibariyle postyapısalcı düşünce içinde şekillenir ve postyapısalcı fark feminizmi özet olarak şunları savunur:

- Batı temsil sistemi ataerkil bir libidinal ekonomi ile yönetilir.
- Bu sistem dahilinde Kartezyen ikili hiyerarşi, zihni ve erilliği, beden ve dişil olan karşısında önceler.
- Bu sistem içinde cinsel fark cinsel karşıtlık olarak belirir.
- Fallusmerkezcilik dişil olanı öteki olarak sömürür ve dışlar.
- Dişil cinsel farkın gerçek bir özerkliği bu temsil sisteminde yoktur, ancak aynılığın eril ekonomisi dahilinde belirir.
- Dişil olan bedensel olarak cinsel karşıtlık mantığını aşar.
- Bir dişil temsil ekonomisinin ortaya konması ve bedenin baskılanmasının yapısökümü elzemdir (Bray, 2004, s. 22).

Batı düşünce sisteminin temelindeki ataerkil yapı bütünüyle dişil bir öznelliğin geliştirilmesi ve tüm metinlerin bu perspektif dahilinde bir yeniden okunması ile çözümlenecektir. Bu noktada dil ve kültür en önemli oluşumlar olarak ortaya çıkar. Çünkü cinsiyet farklılıkları belli bir dilsel ve kültürel hegemonya dahilinde diğer tüm farklılıklarla birlikte belirir. Kadın erkeğin ötekisidir. Ötekileştirilen kadın yine ancak dilsel ve kültürel bir dönüşüm ile kendi olacaktır. Bu devinim için ciddi bir yapısöküm çabası gereklidir. Böylelikle kadını kültürün bilinçaltına iten nedenler açığa kavuşacak ve kadın anlamlandırma süreçlerine dahil olacaktır.

Kristeva kadın olmayı tekillikte ve dilde, Cixous yazıda, Irigaray seste aramıştır. Tekillik, yazı ve ses yeni bir dişil öznelliğin kurucu unsurları olarak yepyeni bir dişil kimliğin tanımlanmasını sağlayacaktır. Bu kimlik tüm eril etiketlerden, kalıntılardan, güç ilişkilerinden ve erkten arındırılmış bir şekilde kadını doğaya yaklaştıracak özelliktedir. Kadın kendi varoluşuna dilde, kültürde ve tarih sahnesinde yeniden tanık olmalı ve bu tanıklıkla kendi öz kadınlık bilincini oluşturmalıdır. Üç kadın filozof ve yazarın postyapısalcı feminizmi, kararsız olana açılan, tüm kapalı sistemlerden kaçı-

nan, dilin belirsiz ve oynak bir zemin üzerine oturduğu, kültürün ikili karşıtlıklardan uzakta belirdiği bir alan olması dolayısıyla kadın kimliğini tüm ötekileştirilmiş kimliklere açılan bir uzam olarak belirgin kılmıştır. Kadın artık eksik değil, tanımlanamaz olandır. Bu tanımlanamaz oluş kadının eril olan kapalı sistemler içine hapsedilişini engeller. Kadının bir yazısı, bir sesi ve konuşan varlık olarak bir öznelliği vardır. Bu ses, yazı ve öznellik onu özgürlüğe yönelten en önemli unsurlardır.

Kaynakça

Aydınalp, E. B. (2017). Jacques Derrida'da dil ve anlam oyunu. *Sefad*, *38*, 151-160.

Aydınalp, E. B. (2018). *L'écriture féminine dans l'œuvre d'Hélène Cixous, une lecture de déconstruction*. Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Beauvoir, S. de. (1986). *Deuxieme sexe*. Paris: Gallimard.

Bray, A. (2004). *Hélène Cixous, writing and sexual difference*. London: Palgrave.

Cavallaro, D. (2004). *French feminist thought: an introduction*. Continuum.

Cixous, H. (1977). *La venue à l'écriture*. Paris: Union Generale d'éditions.

Cixous, H. (1990). La culture clandestine, dans *Le Complexe de Léonard ou la Société de Création,* Paris: les éditions du Nouvel Observateur-J.C. Latte`s 1984, 169-172.

Cixous, H. (1996). An interview with Hélène Cixous by Kathleen O'Grady Trinity College, (March), University of Cambridge: The Guardian of Language.

Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.

Cixous, H. ve Clement, C. (1975). *La jeune née*. Paris: Union Générale d'éditions.

Derrida, J. (1967a). *De la grammatologie*. Paris: Editions de Minuit.

Derrida, J. (1967b). *Ecriture et difference*. Paris: Editions du Seuil.

Derrida, J. (1972). *Positions*. Paris: Editions de Minuit.

Durudoğan, H. (2011). Gerçek özgürlük başlangıç yapmaktır, Julia Kristeva-Hülya Durudoğan. *Cogito*, *65- 66*, 175-187.

Eagleton, T. (1999). *Edebiyat kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Irigaray, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*. Paris: Editions de Minuit.

Irigaray, L. (1977a). *Ce sexe qui n'est pas un*. Paris: Editions de Minuit.

Irigaray, L. (1977b). *La misère de la psychanalyse. Critique*, 33, 365, 879–903.

Irigaray, L. (1984). *Ethique de la différence sexuelle*. Paris: Editions de Minuit.

Kristeva J. (1969). *Sèméiôtikè – recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil (coll. Points Essais).

Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique l'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Editions du Seuil.

Kristeva, J. (1979) Le temps des femmes. In *34/44: Cahiers de Recherche de Sciences des Textes et Documents, 5 (Winter)*, 5-19.

Lacan, J. (1966). *Ecrits*. Paris: Editions du Seuil.

Lacan. J. (2012). *Babanın adları*. İstanbul: Monokl.

Madan, S. (2004). *Postyapısalcılık ve postmodernizm*. (Abdülbaki Güçlü, Çev.), 2. Baskı, Ankara: Bilim ve Sanat.

McAfee, N. (2004). *Julia Kristeva*. New York: Routledge.

Sartre, J. P. (1943). *L'être et le néant*. Paris: Gallimard.

Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Segarra, M. (2011). *Derrida et la question de l'art- déconstructions de l'esthétique*. Nantes: Editions Cécile Defaut.

Şimga, H. (2018). Unes femmes: Kristeva, psikanaliz ve kadın. Zeynep Direk, (Ed.), *Cinsiyetli olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, 6. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 51-66.

Weedon, C. (1987). *Feminist practice & poststructuralist theory*. Blackwell.

Whitford, M. (1991). *Luce Irigaray, philosophy in the feminine*. New York: Routledge.

Türk Edebiyatında Kadın Konulu Çalışmaların Bibliyometrik Analizi

Sevgi ÇALIŞIR ZENCİ*

Tanzimat'ı izleyen yıllarda, Batı kökenli toplumsal ve ekonomik değişmeler Osmanlı toplumunda etkisini hissettirmeye başlayınca, kültürel olarak da Batı'nın değerlerini benimseme gereksinimi duyulmuştur. Bu gereksinimle Osmanlı yazın yaşamında da değişiklikler başlamış, şiirde yeni konu ve yapılar ortaya çıkmış, ilk romanlar yazılmıştır. Bu yapıtlarda, çağdaşlaşmanın, batılılaşmanın önemli bir önkoşulu sayılan kadın hakları üzerinde oldukça fazla durulmuş, kadın konusu sorgulanmıştır (Yaraman, 2001, s. 56).

Dünyada olduğu gibi Türk edebiyatında da edebiyat çok uzun bir süre erkek egemenliğinde sürmüş bir alandır. Kadınlar ya yazamamış ya da yazdıklarını çeşitli nedenlerle gün yüzüne çıkaramamışlardır. Klasik Türk şiirinde ve halk şiirinde kadın sanatçı sayısı çok azdır, adları bugüne dek gelebilmiş kadın şairlerin çoğu şiirlerinde erkek söylemini kullanmayı yeğlemiş ancak 19. yüzyıla yaklaşırken kadın söylemi hissedilmeye başlanmıştır (Gökalp Alpaslan, 2015, s. 148).

Edebiyatın farklı dönemlerine ait ve edebi türlerde kadın konusu incelenmiş ancak bu çalışmalarla ilgili herhangi bir bibliyometrik analize rastlanmamıştır. Bibliyometri kavramı, matematiksel ve istatistiksel yön-

---

* Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü,
sevgicalisir@anadolu.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7942-5452

temlerin bilimsel iletişim ortamlarına uygulanması olarak tanımlanmaktadır (Pritchard, 1969, s. 348).

Bibliyometrik analiz ile akademik bir alanda yayımlanmış çalışmaların çeşitli özellikleri (konu, yıl, anahtar kelime, yazar/yazarlar, atıf oranı, vb.) incelenerek bulgular elde edilmektedir. Bulgular söz konusu alanlarda ülke ve kurumlar arasındaki karşılaştırmalarda, bilimsel iletişim araçlarının kullanım oranlarının belirlenmesinde, alanyazında yapılan çalışmaların ve yazarların tespit edilmesinde ve dergilerin değerlendirilmesinde kullanılabilmektedir (Yalçın, 2010, s. 206).

Bibliyometrik analiz bir alandaki çalışmaların niceliksel olarak ifade edilmesi, alanın hangi aşamadan nereye geldiğini ve alandaki eğilimin hangi yöne doğru olduğunu göstermesi açısından son zamanlarda yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Özellikle akademik alanın gelişmesi açısından bibliyometrik çalışmaların yapılması bir gerekliliktir.

Bu çalışmada TR Dizin veri tabanında dizinlenen yayınlarda "Türk edebiyatında kadın" konulu çalışmalar bibliyometrik olarak analiz edilerek konu alanlarının, kurumların, dergilerin, belge türlerinin, yazarların, en çok atıf alan makalelerin ve güncel konuların belirlenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem

Bu bölümde çalışmanın kapsamı, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve analizine yer verilmiştir.

Kapsam

Bu araştırmanın kapsamı, TR Dizin veri tabanında dizinlenmiş "Türk edebiyatında kadın" konulu çalışmalardır.

Veri Toplama Aracı

Çalışmada kullanılan veriler TR Dizin veri tabanından çekilmiştir. TÜBİTAK ULAKBİM, Türkiye'deki bilimsel bilgiyi yansıtacak ürünler ortaya koymakta ve geliştirmektedir. Araştırmacıların ulusal ve bilimsel içeriğe elektronik ortamda erişimlerini sağlamak amacıyla uluslararası standartlara uygun olarak geliştirilen TR Dizin, ULAKBİM tarafından

yapılan çalışmaların arasında önemli bir yere sahiptir. TÜBİTAK ULAKBİM tarafından geliştirilen TR Dizin, Fen Bilimleri ve Sosyal Bilimler alanlarında makaleler içeren bibliyografik / tam metin bir veri tabanıdır. Türkiye adresli bilimsel dergilerin uluslararası standartlara uygun hâle getirilmesi ve bu dergilerdeki içeriğe erişimin sağlanmasını amaçlamaktadır. Fen Bilimleri ve Sosyal Bilimler temel konularında, Diş Hekimliği, Eczacılık, Mühendislik, Temel Bilimler, Sağlık Bilimleri, Veterinerlik, Sosyal ve Beşeri Bilimler alt konu alanlarında dergilerden oluşmaktadır. TR Dizin, 2000 yılı Ağustos ayından itibaren web sayfası üzerinden taranabilmektedir. Dizinde yer alan dergilerin makalelerine ait bibliyografik bilgilerin (makale adı, yazar, öz gibi) yanı sıra, makale tam metinlerine de erişilebilmektedir. Dergiler, her yıla ait ilk sayının TR Dizin'e iletilmesi sonrasında dergilerin geçmişi değerlendirilerek listeye eklenmektedir.

Verilerin Toplanması

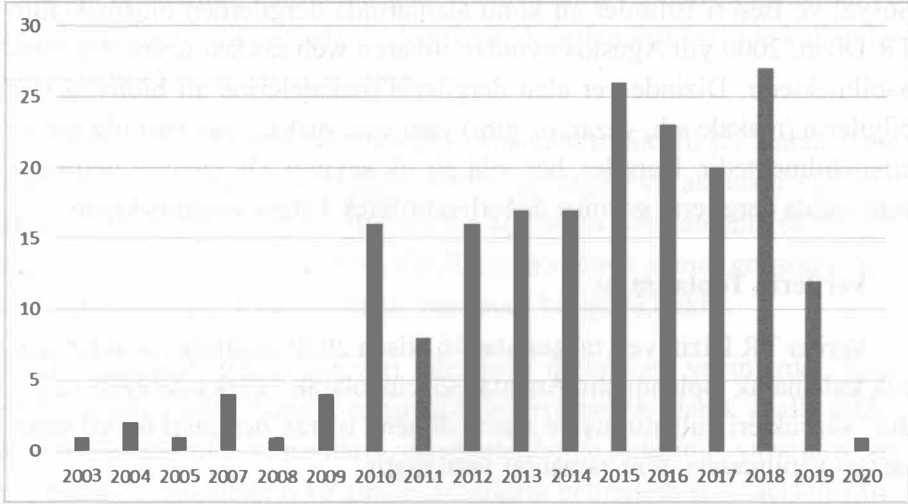
Veriler TR Dizin veri tabanında, 16 Nisan 2020 tarihinde, anahtar sözcük kullanarak toplanmıştır. Anahtar sözcük olarak "Türk edebiyatı ve kadın" sözcükleri kullanılmış ve arama dönemi olarak herhangi bir yıl sınırlaması yapılmamış, tüm zamanlar seçilmiştir.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada TR Dizin veri tabanında dizinlenen "Türk edebiyatında kadın konulu" tüm çalışmalar veri tabanından çekilerek bibliyometrik olarak analiz edilmiştir. Bibliyometrik analizler ile ulusal veri tabanında Türk edebiyatında kadın konulu çalışmaların etkinliği de değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmada ulusal alanyazında en çok atıf alan makaleler bibliyometrik analizler ile değerlendirilmiştir. Atıf analizi ile en çok atıf alan yayınlar belirlenmiştir. Ayrıca güncel konular anahtar sözcükler (erişime açık olan 80 çalışmada) aracılığıyla tespit edilmiştir. Söz konusu veri tabanında yapılan ilk taramada 220 çalışmaya ulaşılmış ancak tek tek incelendiğinde çalışmaların bazılarının tekrar edildiği veya konu dışında kaldığı görülmüştür. Kontrolden sonra çalışmanın veri tabanını, "Türk edebiyatı ve kadın" anahtar sözcükleriyle taranan 197 çalışma oluşturmuştur. Taranan çalışmalar yıla, konu alanına, kuruma, belge türüne, yayımlandığı dergiye, yazara, dile ve en fazla atıf alma durumlarına göre tablolaştırılarak çalışmaların dağılımları sunulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde öncelikle çalışmaların yıllara ve yayımlandıkları dergilere göre dağılımları sunulmuştur. Ardından sırasıyla yazarların çalıştıkları kurumlar, çalışmaların yazarlara göre dağılımı, atıf sayısı, konu alanı, belge türü ve metin diline ilişkin bulgulara değinilmiştir.



Grafik 1. Çalışmaların yıllara göre dağılımı

Çalışmaların yıllara göre dağılımına bakıldığında, çalışmaların en fazla 2018 yılında (27) yayımlandığı görülmektedir. Ardından sırasıyla 2015 (26), 2016 (23), 2017 (20), 2013 ve 2014 (17), 2010 ve 2012 (16), 2019 (12), 2011 (8), 2007 ve 2009 (4), 2004 (2), 2003, 2005, 2008 ve 2020 (1) yıllarında yayımlandığı görülmektedir.

Dergi adı	Sayı
Turkish Studies (Elektronik)	43
Milli Folklor Dergisi	13
Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi	11
Folklor/Edebiyat	9
Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi	8
Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Erdem, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi	7

Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi	6
Türkiyat Mecmuası, Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi	5
Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi	4
Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Türklük Bilimi Araştırmaları, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, IIB International Refereed Academic Social Sciences Journal, KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi	3
Alevilik Araştırmaları Dergisi, Avrasya Etüdleri, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Kadın/Woman 2000 - Kadın Araştırmaları Dergisi, Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı	2
Akademik Araştırmalar Dergisi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Türkbilig, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (elektronik), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, e-Şarkıyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Eurasian Journal of Educational Research, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Frankofoni, Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Türk Dünyası Araştırmaları, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi	1

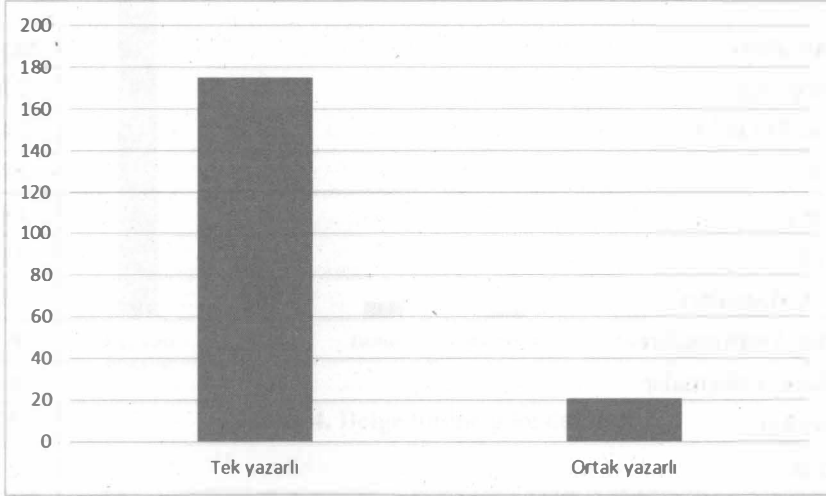
Tablo 1. Çalışmaların dergi adlarına göre dağılımı

Tablo 1'de çalışmaların dergi adlarına göre dağılımı sunulmuştur. Buna göre, Turkish Studies (Elektronik) (43), Milli Folklor Dergisi (13) ve Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) (11) Dergisi en fazla yayın yapılan ilk üç dergi arasında yer almaktadır.

Kurum adı	**Sayı**
Ankara Üniversitesi	9
Sakarya Üniversitesi	8
Marmara Üniversitesi	7
Bilkent Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi	6
Gazi Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi, Fatih Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi	5
Selçuk Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Fırat Üniversitesi, Adıyaman Üniversitesi	4
Uludağ Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Başkent Üniversitesi, Bozok Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, Erzincan Üniversitesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Bingöl Üniversitesi, Ahi Evran Üniversitesi	3
Sinop Üniversitesi, Trakya Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, Kafkas Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Dumlupınar Üniversitesi	2
Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Aksaray Üniversitesi, Atılım Üniversitesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Bakü Kızlar Üniversitesi, Bartın Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Celal Bayar Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Çağ Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Uşak Üniversitesi, Yakın Doğu Üniversitesi, Yaşar Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Seul Dongduk Kadınlar Üniversitesi, Tunceli Üniversitesi, Uluslararası Atatürk Alatoo Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, El-Ezher Üniversitesi, Özyeğin Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Polis Akademisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Namık Kemal Üniversitesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Kastamonu Üniversitesi, Kırklareli Üniversitesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, International Burch University, İnönü Üniversitesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İpek Üniversitesi, Lefke Avrupa Üniversitesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi	1

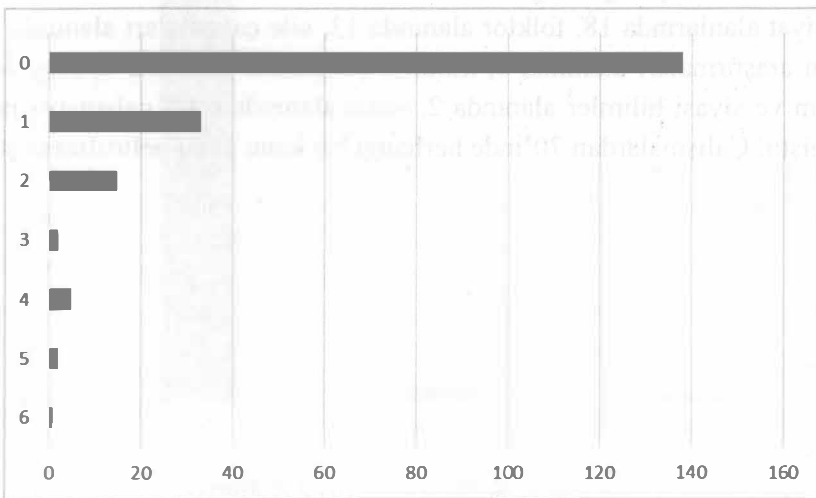
Tablo 2. Kurumlara göre dağılım

Tablo 2'de yazarların çalıştıkları kurumlar sunulmuştur. İlk üç sırada Ankara Üniversitesi (9), Sakarya Üniversitesi (8) ve Marmara Üniversitesi (7) gelmektedir.



Grafik 2. Çalışmaların yazar sayısına göre dağılımı

Çalışmaların yazar sayısına göre dağılımına bakıldığında çalışmaların 176'sı tek yazarlı, 21'i ise ortak yazarlıdır. Ortak yazarlı çalışmalarda 18 çalışma iki yazarlı, bir çalışma üç yazarlı, iki çalışma ise dört yazarlıdır.



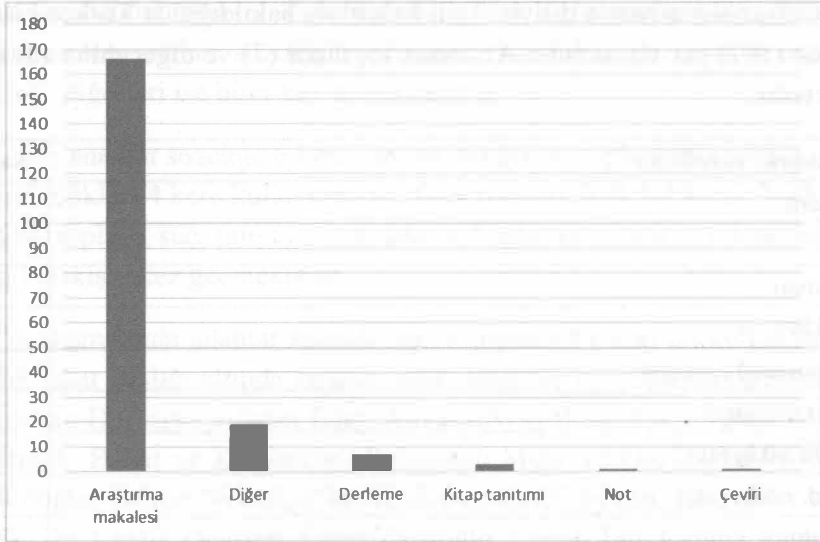
Grafik 3. Çalışmaların atıf sayısı

Çalışmaların aldığı atıf sayılarına bakıldığında bir çalışma altı atıf, iki çalışma beş atıf, beş çalışma dört atıf, iki çalışma üç atıf, on beş çalışma iki atıf, otuz üç çalışma bir atıf almıştır. 139 çalışma ise 2020 itibariyle herhangi bir atıf almamıştır.

Konu alanı	**Sayı**
Antropoloji	27
Dil ve Dil Bilim	24
Tarih	18
Edebiyat	18
Folklor	13
Aile Çalışmaları	10
Kadın Araştırmaları	6
Kültürel Çalışmalar	4
Sosyoloji	2
Eğitim	2
Siyasi Bilimler	2
Sanat	1
Boş	70

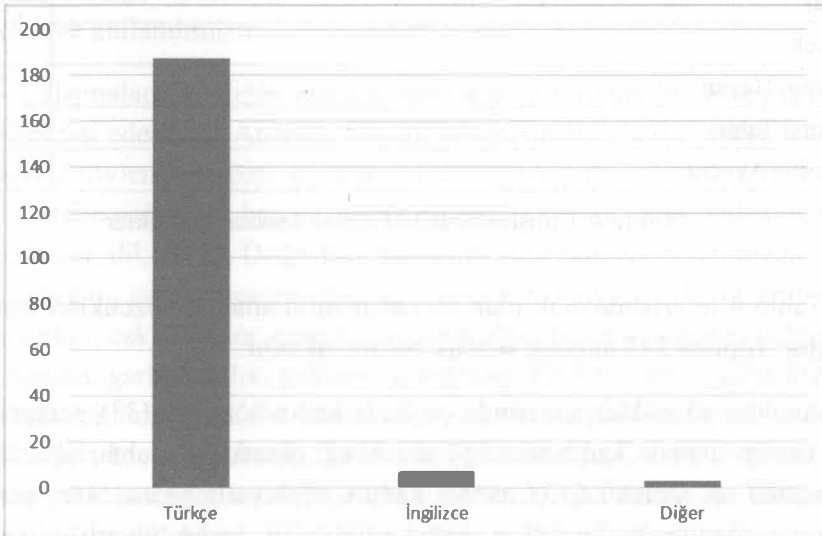
Tablo 3. Konu alanına göre dağılım

Tablo 3'te çalışmaların konu alanlarına göre dağılımları sunulmuştur. Buna göre antropoloji alanında 27, dil ve dilbilim alanında 24, tarih ve edebiyat alanlarında 18, folklor alanında 13, aile çalışmaları alanında 10, kadın araştırmaları alanında 6, kültürel çalışmalar alanında 4, sosyoloji, eğitim ve siyasi bilimler alanında 2, sanat alanında ise 1 çalışmaya rastlanmıştır. Çalışmalardan 70'inde herhangi bir konu alanı belirtilmemiştir.



Grafik 4. Belge türüne göre dağılım

Çalışmaların belge türüne göre dağılımına bakıldığında konu hakkında en fazla araştırma makalesi (166) yazıldığı, ardından diğer (19), derleme (7), kitap tanıtımı (3), not ve çeviri (1) türünde çalışmaların yapıldığı görülmektedir.



Grafik 5. Çalışmaların dil dağılım durumu

Çalışmaların metin diliyle ilgili bulgulara bakıldığında Türkçe birinci sırada (187) yer almaktadır. Ardından İngilizce (7) ve diğer diller (3) gelmektedir.

Anahtar sözcükler	**Sayı**
Kadın	33
Şiir	6
Roman	4
Hikâye	4
Toplumsal cinsiyet	4
Türk romanı	2
Halk hikâyesi	2
Türk edebiyatı	2
Toplum	2
Kadın kimliği	2
Suç	2
Şair	2
Cinsiyet	2
Destan	2
Hapishane	2
İmaj	2
Erkek	2
Ahmet Haşim	2
Kemal Tahir	2
Samiha Ayverdi	2

Tablo 4. Çalışmalarda kullanılan anahtar sözcükler

Tablo 4'te erişime açık olan 80 çalışmanın anahtar sözcükleri sunulmuştur. Toplam 245 anahtar sözcük bulunmaktadır.

Anahtar sözcükler içerisinde en fazla kadın sözcüğü (33) geçmektedir. Bunun dışında kadın sözcüğü söz öbeği olarak da anahtar sözcükler içerisinde yer almaktadır (Anadolu kadını, edebiyatta kadın, birey olarak kadınlar, idealize kadın tipleri, kadın psikolojisi, kadın duyarlılık, kadın kahraman, kadın kimliği, kadın okur, kadın özgürleşmesi, kadın süreli yayınları, kadın teması, Kadın ve kedi, kadın-erkek söylemi, kadınların dün-

yası, orta kadın, Osmanlı kadın hareketi, Türk kadın şairleri). Söz öbeği biçiminde olan anahtar sözcükler içerisinde "kadın kimliği" anahtar sözcüğü iki kez diğerleri ise birer kez kullanılmıştır.

Şiir anahtar sözcüğü 6 kere, roman, hikâye ve toplumsal cinsiyet anahtar sözcükleri 4 kere kullanılmıştır. Türk romanı, halk hikâyesi, Türk edebiyatı, toplum, suç, şair, cinsiyet, destan, hapishane, imaj ve erkek sözcükleri ise ikişer kez geçmektedir.

Çalışmalarda anahtar sözcük olarak toplam 44 özel ad kullanılmıştır. Özel adlar başlığı altında sanatçı, eser, dergi ve yer adlarına rastlanmıştır (Agahan Durdıyev, Ahmet Edip, Ankara-Ayaş-Ilıca, Aşk-ı Vatan, Ateşten Gömlek, Bahar ve Kelebekler, Balıkesirli Mehmed Gazâlî, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Necatigil'in "Kadın ve Kedi" oyunu, Bir Adam Yaratmak, Bir Kavuk Devrildi, Cahit Zarifoğlu, Canan Tan, Cengiz Aytmatov, Çiğdem Sezer, Ev Hocası dergisi, Fatma Aliye Hanım, Füruzan'ın Öykücülüğü, Gökyüzü Gri, Gölgeler, Gülten Akın, Halid Ziya Uşaklıgil, Halide Edib Adıvar, Hasanboğuldu, Irmak Dergisi, İsmail Gaspıralı, Leylâ Erbil, Mehmet Emin Yurdakul, Nazım Hikmet, Ömer Seyfettin, Önemli Adam, Refik Halit Karay, Sabahattin Ali, Tokatlı Nuri, Yakup Kadri'de kedi benzetmeleri, Yatık Emine, Zafer Hanım, Zebunnisa). Ahmet Haşim, Kemal Tahir, Samiha Ayverdi gibi sanatçı adları ikişer kez diğer özel adlar ise birer kez kullanılmıştır.

Çalışmalardaki diğer anahtar sözcükler ise şunlardır: aksesuar, Alevi-Bektaşi edebiyatı, Anadolu hayatı, anlam, anlatıcı, anne, asker, ataerkil, ataerkil söylem, atasözü, ay, bakış, bakış açısı, bakire arketipi, baskı, beden, beden politikası, ben ve öteki diyalektiği, benlik, cönk, çalışma, çatışma, çevre, dil, divan, Doğu-Batı karşıtlığı, düşman, edebiyatımızda ilkler, eril söylem, erkek egemen toplum, erkeklerin dünyası, erken Cumhuriyet romanları, eski Türkler, estetik alan, etik alan, feminist edebiyat eleştirisi, feminizm, garbiyatçılık, gelenek, geleneksel Türk tiyatrosu, gelin kız orağı, halk kültürü, ilişki, ilm-i nefs, imge, inanış, iş mânileri, işaret çocukları, işçi, izlek, kaçış, kahraman, kanon, kanonik edebiyat, kapalı toplum, kedi hikâyeleri, kelepçe, kendini gerçekleştirme, Kırgız edebiyatı, kırılganlık, Klasik Türk Edebiyatı, Klâsik Türk Şiiri, kültür, kültürel bellek, mekân, melankoli, sözlü kültür, melezlik, mesnevi, militarizm, millî kimlik inşası, Millî mücadele, milliyetçilik, mit, mitoloji, mutasavvıf, Osmanlı basın

tarihi, ötekileştirme, öznelik, polisiye, psikanalatik eleştiri, psikolojik gerçeklik, ritüel, romantizm, ses, sosyoloji, söz, sözlü kültür, şarkıyatçılık, takılar, tasavvuf, temsil, tip, tipoloji, toplum hayatı, toplumdilbilim, toplumsal bellek, türkü, ulus-devlet, üslup bilim, üveysi, varoluşçuluk, vezni, yazılı kültür, yerleşik yaşam, yozlaşma, zenne. Bu anahtar sözcükler birer kez kullanılmıştır.

Sonuç

TR Dizin veri tabanında dizinlenen yayınlarda Türk edebiyatı ve kadın konulu çalışmaların bibliyometrik analizi yapılarak araştırmaların eğilimini ortaya koymanın amaçlandığı bu çalışmada, 197 çalışma yıl, yazar, kurum, dergi, atıf, belge türü ve metin dili açılarından değerlendirilmiştir. Aynı zamanda erişime açık olan çalışmaların anahtar sözcükleri incelenerek güncel konular tespit edilmiştir. Bu çalışma Türk edebiyatında kadın konusu üzerine çalışacak olan araştırmacılara katkı sağlayacaktır. Aynı zamanda özellikle Türkçe kaynaklara erişim konusunda çalışmaların hangi dergilerde yoğunlaştığını, güncel konuların neler olduğunu görme açısından önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

2003-2009 yılları arasında az sayıda yayın yapılmasına rağmen 2010-2018 yıllara arasında yayın sayısında bir artış görülmüştür. Yıllara göre artış göstermesi, akademik anlamda Türk edebiyatında kadın konulu çalışmalara karşı bir eğilim olduğunun da göstergesidir. 2020 yılında yayın sayısının sadece bir olması dikkat çekmektedir. Ancak bu durumun çalışmaların hepsinin veri tabanına aktarılmamış olmasına bağlı olduğu söylenebilir. Türk edebiyatında kadın konulu çalışmalar yıllara göre artmakla birlikte gerekenden az olduğu ve daha çok çalışmanın yapılması gerektiği düşünülmektedir.

En fazla yayın yapan ilk üç dergi arasında Turkish Studies (Elektronik) (43), Milli Folklor Dergisi (13) ve Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) (11) Dergisi yer almaktadır. Söz konusu dergilerin alanyazına daha fazla katkı sağladığını söylemek mümkündür.

En fazla çalışmanın yapıldığı ilk üç üniversite arasında Ankara Üniversitesi (9), Sakarya Üniversitesi (8) ve Marmara Üniversitesi (7) gelmektedir. Bu üniversitelerde çalışan araştırmacıların bu alana daha fazla katkıları

olduğu aynı zamanda bu durumun üniversitelerin ya da bölümlerin geçmişi ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir.

Çalışmaların yazar sayısına göre dağılımına bakıldığında çalışmaların 176'sı tek yazarlı, 21 ise ortak yazarlıdır. Ortak yazarlı çalışmalarda 18 çalışma iki yazarlı, bir çalışma üç yazarlı, iki çalışma ise dört yazarlıdır. Yazarların ortaklaşa olarak çalıştığı çalışma sayısının azlığı Türkiye'de ortak çalışma yapma yaklaşımının henüz kabul görmediğini, yazarların daha çok bireysel çalışma eğiliminde olduklarını göstermektedir.

Çalışmaların aldığı atıf sayılarına bakıldığında bir çalışma altı atıf, iki çalışma beş atıf, beş çalışma dört atıf, iki çalışma üç atıf, on beş çalışma iki atıf, otuz üç çalışma bir atıf almıştır. En fazla atıf alan çalışmanın (6 atıf) 2010 yılında Turkish Studies (elektronik) dergisinde yayınlanan Betül Coşkun'a ait "Türk modernleşmesini kadın romanları üzerinden okumak -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e" başlıklı yayın olduğu görülmüştür. 139 çalışma ise 2020 itibariyle herhangi bir atıf almamıştır. Bu durumun araştırmacıların diğer çalışmalara atıf yapmama eğiliminde olmalarından ya da metin dilinin Türkçe olmasından kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmaya konu olan çalışmalar içerik açısından değerlendirildiğinde antropoloji alanında 27, dil ve dilbilim alanında 24, tarih ve edebiyat alanlarında 18, folklor alanında 13, aile çalışmaları alanında 10, kadın araştırmaları alanında 6, kültürel çalışmalar alanında 4, sosyoloji, eğitim ve siyasi bilimler alanında 2, sanat alanında ise 1 çalışmaya rastlanmıştır. Çalışmaların farklı konu alanlarında yapılmış olması, içerik açısından zenginliğini ortaya koymaktadır. Edebiyat ve kadın konulu çalışmaların doğrudan edebiyat alanıyla ilgili olmasına karşın daha çok antropoloji ve dilbilim alanları çerçevesinde yapılması dikkat çekmektedir.

Çalışmaların belge türüne göre dağılımına bakıldığında konu hakkında en fazla araştırma makalesi (166) yazıldığı, ardından diğer (19), derleme (7), kitap tanıtımı (3), not ve çeviri (1) türünde çalışmaların yapıldığı görülmektedir.

Çalışmaların metin diliyle ilgili bulgulara bakıldığında Türkçe birinci sırada (187) yer almaktadır. TR Dizin ulusal bir veri tabanı olduğu için çalışmaların metin dilinin birinci sırada Türkçe olması beklenen bir durumdur.

Erişime açık olan 80 çalışmanın anahtar sözcükleri incelenmiş ve en fazla kullanılan sözcüğün kadın sözcüğü (33) olduğu ardından sırasıyla şiir (6), hikâye, roman ve toplumsal cinsiyet (4) sözcükleri olduğu tespit edilmiştir. Bunun dışında çalışmaların anahtar sözcüklerinde daha çok özel adların tercih edildiği görülmektedir. Çalışmalarda anahtar sözcük olarak daha çok sanatçı ve eser adlarının seçilmesinden yola çıkılarak güncel konuların yazar veya şairlerin eserlerinde geçen kadınlar üzerine olduğu söylenebilir.

Kaynakça

Gökalp Alpaslan, G. (2015). Türk edebiyatında kadınların özyaşam öykülerine zamandizinsel ve betimsel bir bakış. *Türkbilig, (29)*, 147-160.

Pritchard, A. (1969). Statistical bibliography or bibliometrics. *Journal of Documentation, 25 (4)*, 348-349.

Yalçın, H. (2010). Millî Folklor Dergisi'nin bibliyometrik profili (2007-2009). *Millî Folklor, 22 (85)*, 205-211.

Yaraman, A. (2001). *Resmi tarihten kadın tarihine*. İstanbul: Bağlam.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KADIN ÇALIŞMALARI

Toplumun İçindeki Cinsiyet, Cinsiyetin İçindeki Toplum

Gülsüm HEKİMOĞLU*

Kadın ve erkek gibi cinsiyet olguları, ilkin sadece biyolojinin ve tıbbın bir konusu gibi görünüyor olsa da, toplumsal cinsiyetin etkileri ve sonuçları itibariyle politik, ekonomik, ekolojik, teolojik, medyatik, ailevi, hukuki disiplinler arası bir diyaloğa ihtiyaç duyar. Dolayısıyla 'kadın' konusunu sosyolojik aksiyomdan irdelemek bu çalışmanın temel itkisi olmuştur.

Sosyoloji, toplumsal yaşamı anlamlı kılma çabasında, kadın deneyimini toplumsal cinsiyet çalışmalarının ışığında görmeye ve göstermeye çalışır. Böylelikle patriarkal toplumsal işleyişi mümkün kılan hiyerarşik toplumsal yapıyı da eşeler. Bu noktada kültürel ve dinsel ilişkileri, tarih yazımını, eko-politiği, tıp ve eğitim sistemini, güç ve iktidar ilişkilerini de sorunsallaştırır. Bu çalışma, böylesi uçsuz bucaksız bir laboratuvarın ve derin bir entelektüel çalışma alanının içinden, kadın ve iletişim konusu kapsamında gerçekleşmiştir.

Kökleşik değerler cinsiyetçidir. "Dil değer yüklüdür. Tarihsel olarak taşınanlardan kolayca arınamaz" (Hekimoğlu, 2019, s. 1193). Dolayısıyla yıllardır üretilmekte olan ve gündelik hayata müdahale eden stereotipler de cinsiyetçidir. Ataerk, çoğu kez dilden dile aktarılan patriarkal söylemlerle kendini var eder ve böylece kurumsallaşır. Dilin içine gömülü olan, neredeyse herkes tarafından kullanılan birçok ifade, söz ve deyim ataerkil kavrayışın cinsiyet yanılsamasını gelecek nesle taşır. Kadın olmaya dair

* Dr. Öğr. Gör., Batman Üniversitesi, glsmkymk@hotmail.com.
ORCID ID: https://orcid.org/0000 0003 1372 1088

rol, kimlik ve sorumlulukları telkin eder. Nasıl olması gerektiğini anlatır. Kültürel bir hegemonyayla kavrayışlara, algıya ve bilgiye komut verir. Bu yüzden gündelik söz ve pratiklerin içine gizlenmiş olan ve kadını ikinci cins olarak kurgulayan anlatılar, çoğu kez fark edilemez ya da doğanın 'değiştirilemez', 'doğal' yanıymış gibi kabul edilir. Bu yüzden Birleşmiş Milletler'in 2019 İnsani Gelişme Raporu'na göre küresel olarak en fazla eşitsizliğe maruz kalan kadınları; dil-iktidar-söylem bağlamında incelemek bu çalışmanın amacı olmuştur. Bu amaç doğrultusunda son derece komplike olan iletişim dizgeleri içinden yeni medyaya odaklanılmıştır.

Türkiye'deki cinsiyetçi söylemlere karşı çıkan kadınlar tarafından 6 Haziran 2020 tarihinde Twitter'da başlatılan ve kısa zamanda gündem olmayı başaran #erkekyerinibilsin dijital hareketi, çalışma alanı olarak seçilmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle hazırlanmış çalışmada, van Dijk'in ideolojik söylem analizi deseni kullanılmıştır.

"2007 yılında Twitter'ın kurulmasıyla dünyamıza giren hashtag kavramı, kelime ya da kelimelerin başına '#' sembolü konulmasıyla açılan konu başlığını ifade etmektedir. Sosyal medya kanallarında çok sık kullanılan, yazılı ve görsel medyada da etkin olan hashtag'ler, içerik paylaşmak ve özellikle etkileşim oluşturmak için kullanılmaktadır" (Hekimoğlu, 2019, s. 163). Kadınlar sosyal medyada başlattıkları #erkekyerinibilsin akımıyla yıllardır kendilerine söylenen cinsiyetçi sözleri erkeklere uyarlayarak, daha doğrusu cümlelerin sadece öznelerini değiştirerek paylaşım yapmaya başlamışlardır. *"Adamın da o saatte orada ne işi varmış!", "kocam isterse çalışabilir", "erkeğin en kutsal görevi babalıktır", "erkeğin sırtından sopayı karnından sıpayı eksik etmemeli"* gibi pek çok örnekle kadınlar, yıllardır ötekileştirilmelerinin önünü açan cinsiyetçi ifadelere dikkat çekmişlerdir. Yeni medyanın sağladığı imkân doğrultusunda kadınlar, bu kampanyada kendi deneyimlerinin aktif anlatıcısı olarak yer almışlardır.

İlgili akımda sadece cinsiyetçi söylemler işlenmemiş, kadının Türkiye örneklemindeki durumuna ve deneyimlerine de dikkat çekilmiştir. Üstelik buna kurumsal sayfalar da eşlik etmiştir. Örneğin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, resmi hesabından #erkekyerinibilsin etiketiyle bir paylaşımda bulunmuştur: *"İETT şoförlerimiz saat 22.00'den sonra erkek yolcularımızın güvenliği için otobüsten durak beklemeksizin istediği yerde inebilmelerine yardımcı olacaktır."* Bu içerik aynı zamanda kadının Türkiye'deki

güvenlik, zaman ve kentsel mekânla ilgili yaşadığı sorunların görgül bir saptaması durumundadır. Benzer bir biçimde Şişli Belediyesi de: *"Erkekleri her türlü tehlikeden korumak amacıyla ürettiğimiz pembe otobüsler çok yakında Şişli'de!"* şeklinde hicve dayalı bir içerik paylaşmıştır. Bir süre konuşulan ama –neyse ki- pratiğe geçmemiş olan 'pembe otobüs' gibi kadınları marjinalize eden ve sıklıkla yaşanan taciz, tecavüz, şiddet gibi temel sosyal problemleri örtüleyen bu uygulama önerisi, bir kez de bu kampanya yoluyla eleştirilmiştir.

Akademisyenler, siyasetçiler, sanatçılar, kadın olmanın farklı tecrübelerini deneyimlemiş olan köylü ve kentli katılımcılar, farklı sosyo-ekonomik üyeye mensup olanlar, genç ve yaşlılar, kadın ve erkekler bu hashtag ile birlikte birbirleriyle etkileşim kurmuşlardır. #erkekyerinibilsin akımı öyle çok ilgi toplamıştır ki, sadece 6 Haziran'da bu etiketle (paylaşımların altına yapılan yorumlar ve etiketsiz içerikler hariç) yaklaşık 39 bin paylaşım yapılmıştır. Kısa sürede #kadınyerinibilsin şeklinde açılan karşıt bir diğer hashtagle ise aynı gün yaklaşık 11 bin içerik paylaşılmıştır. Böylesi bir diyalektik uğrağın sonucu olarak Türkiye'deki toplumsal cinsiyet stereotipleri, kadınlığı ve erkekliği tartan ve belirleyen toplumsal etkenler bir kez daha ortaya serilmiştir.

Neden Cinsiyetin Sosyolojisi Yapılmalı?

Şu örnek sık verilir: Doğduğunuz anda başka bir bebekle yer değiştirilseydiniz; Malawi'deki, Norveç'teki, Şili'deki ya da Singapur'daki bir bebekle yer değiştirmiş olsaydınız. Damak tadınız, dini inancınız veya herhangi bir dine inancınızın olup olmaması durumu, eğitiminiz, ekonomik durumunuz, politik eğilimleriniz, beğenileriniz, söz ve edimleriniz, sizi siz yapan tutum ve davranışlarınız şimdikiyle aynı olur muydu? Ebeveynlerinizden size aktarılan tüm genetik mirası taşıyor olmanıza rağmen siz yine aynı siz olur muydunuz? Muhtemelen hayır!

Sosyal bilimciler tarafından bu örneğin sıkça verilmesinin nedeni biyolojik, bireysel, psikolojik, fizyolojik, kişisel sanılan birçok şeyin aslında 'dış' etkenler tarafından tayin ediliyor olduğu gerçeğini gösterebilmektir. Bu bakış açısı, sosyoloji diye bir bilimin neden var olduğunu da kabaca anlatabilir. Sosyolojinin bilgeliği - Peter Berger'den ilhamla- şeylerin göründüğü gibi olmadığı gerçeğindendir. Düzenlilikler ve bu düzenliliklerin

koşulları bizleri belirler. Beden olarak bir kere doğmuş olsak da, varoluşumuzun içini doldurduğumuz her süreçte tüm sosyolojik etkenler devrededir. Tıpkı toplumsal cinsiyetimizi tayin eden sosyal koşullar gibi.

Toplumsal cinsiyet kavramı biyolojik cinsiyetten farklı olarak, içinde yaşanılan toplumla ilgilidir. Toplumun cinsiyete yüklediği anlamı, rolleri, sorumlulukları içerir. Kadın ve erkek cinsiyetinin toplumsal olarak tanımlanmasına ve ayırt edilmesine gönderme yapar. Örneğin bir kadınsanız ve şayet anatomik bir engeliniz yoksa geceleri caddelerde rahatça gezinebilir, koşabilir, spor yapabilirsiniz. Biyolojik cinsiyetiniz (sex) açısından buna engel oluşturacak bir durum bulunmamaktadır. Oysa toplumsal cinsiyetiniz (gender) açısından kimi engeller vardır. Çünkü mekânlar ve zamanlar da cinsiyetlidir (McDowell, 1983). Resmi bir uygulama olmasa da yaşanılan yerin bazı mekânları ve günün bazı saatleri kadınlar için soyut sınırlarla çevrilidir.

Neden böyledir? Neden kamusal alanlar erkekle, hane ise kadınla özdeşleştirilmiştir? Asker, şoför, boksör, siyasetçi, mühendis dendiğinde erkek; ebe, hizmetçi, terzi, hemşire dendiğinde ise oluşan kadın imgelemleri nasıl açıklanmalıdır? Erkeğin rasyonalite, kadınınsa duygusallıkla kavranıyor olmasının sebebi nedir? Kız çocuklarına Barbie, erkek çocuklarına oyuncak iş makinesi hediye edilmesi doğal mıdır? Tüm bunlar biyolojik yaratılışımıza bağlı olarak doğuştan getirdiğimiz özelliklerin bir sonucu mudur, yoksa içinde yaşanılan toplum tarafından zamanla mı edinilir? İşte feminist kuramcılar, kadın çalışmalarına dair sorunların merkezine bu soruları koyup, problemin düğümünü buradan atmışlardır.

Şüphesiz, dünya kadın için farklı bir şekilde deneyimlenmektedir. Üstelik bunun nedeni sadece kadın olarak doğmuş olmaktan ileri gelmektedir. Yani eşitsizliğin nedeni, sadece cinsiyet farklılığından kaynaklanan kısıtlamalar, adlandırmalar ve ayrımcılıklardır. İlk bakışta aceleci ve büyük bir iddia gibi görünen bu durum olmasaydı, bugün, Birleşmiş Milletler tarafından hazırlanan *"Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Uluslararası Sözleşmesi"* isimli bir mutabakata gerek duyulmayacaktı. Ya da "2014 itibarıyla 143 ülke, kadın erkek eşitliğine anayasalarında yer vermek" durumunda kalmayacaktı (Birleşmiş Milletler, 2017).

Şüphesiz ki, kadınlar tarihsel süreçte kendilerini bir toplumsal aktör olarak inşa edebilmek için, en başından başlamak ve kendilerinin bir 'var-

lık' olduğunu kanıtlamak durumunda kalmışlardır. Kilise tarafından uzunca yıllar "kadının ruhu var mıdır, tartışması yapılmış hatta insan sayılıp sayılmayacağı bile tartışılmıştır. Bazı Avrupalı filozoflar –bir adım daha ileri giderek- kadının bir ruhu varsa bile, bunun insan ruhu değil de hayvan ruhu olabileceği tartışmasına girişmişlerdir" (Konca, 2011, s. 57). Bu yüzden kadın; bir insan olduğunu, erkekle eşit bir varlık olduğunu kanıtlamak zorunda kalmıştır.

Cadılık tarihi araştırmalarının ortaya serdiği *'cadı avı'*, bu toplumsal travmayı çarpıcı biçimde gözler önüne sermektedir. Avrupa köylülerinin giderek güçlenmeye başladığı 15. yüzyılda, dönemin iktidar sahipleri ve dönem soyluları; madun toplulukların ve köylülerin özerk hareketlerini yıkmak için totaliter uygulamaları artırmıştır. Bu dönemde çeşitli hastalıkları iyileştiren, ebelik yapan, bilgiye sahip olan çoğu yoksul kimi köylü kadınlar, heretik (sapkın) davranış olarak nitelendirilen bu durumları yüzünden 'cadı' olarak adlandırılmışlar ve öldürülmüşlerdir. "Örneğin 13. yüzyılda Fransa'da, Almanya'da ve Belçika'da etkili olan Beguineler Tarikatı'na üye olan kadınlar, evlenmedikleri, Hristiyanlıkla ilgili okumalar yaparak inandıkları dini yorumladıkları, öğretilerini yayıp toplumsal yardım faaliyetlerinde bulundukları için kilisenin dikkatini çekmişlerdir. Yerleşik kilise öğretilerine karşı çıktıkları için 1310 yılında akıl almaz işkencelere maruz bırakılarak yakılmışlardır" (Olsen, 1994, s. 52). Fransa'dan İsveç'e kadar etkili olan bu hareket, İspanya, İngiltere, İtalya'da da kurulan Cadı Mahkemeleriyle hız kazanmıştır. "Öyle ki, 1400 ile 1600 tarihleri arasında günde iki cadının idam edildiği, yakıldığı tahmin edilmektedir" (Olsen, 1994, s. 58). "Uygulama, Amerika'da da Avrupa'dakine benzer şekilde yönetilmiş, gerek Engizisyon Mahkemelerinde, gerekse seküler mahkemelerde yaklaşık 200.000 kadın infaz edilmiştir" (Federici, 2011). "Cadı Mahkemeleri kaldırılsa da 1775 yılında Almanya'da Anna Maria Swaegel, 1781'de Seville'de (İspanya) Maria de las Dolores Lopez yakılarak öldürülmüştür. İsviçre'de idam edilen Anna Goddi, 1782'de Avrupa'da hukuka uygun olarak mahkûm edilen son cadı olarak kaydedilmiş ve Cadı Mahkemesi'nin altı yıl önce kaldırıldığı Polonya'da ise 1793'te hukuk dışı olarak gerçekleşen cadı katli, Avrupa'daki son olay olarak kaydedilmiştir" (Olsen, 1994, ss. 102-103). Bu trajik vaka, cinsiyet ayrımcılığına dair geçmişteki toplumsal deneyimin nasıl tecrübe edildiğini betimlemek için önemli bir sosyolojik resim sunmaktadır.

Irk, etnisite, mezhep, bölgesel eşitsizlikler, sınıfsal ayrımcılıklar gibi ölçütler bağlamında, kimi insanlar ve/ya topluluklar pek çok açıdan sistematik bir dezavantaja sahiptir. Ancak Birleşmiş Milletler İnsani Gelişme Raporu'na (2019, s. 13) göre şüphesiz ki, "dünya genelinde en fazla eşitsizliğe maruz kalan grup kadınlardır. Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri her yerde görülen en yerleşik eşitsizlik türlerinden biridir. Bu dezavantajların dünyanın yarısını etkilemesi nedeniyle, toplumsal cinsiyet eşitsizliği insani gelişmenin önündeki en büyük engellerden biridir." Bununla birlikte "küresel ölçekte bakıldığında kalkınmakta olan ülkelerde her üç kız çocuğundan birinin henüz 18 yaşına gelmeden evlendirildiği görülmektedir. Dahası bu çocuk gelinlerin 9'da birinin ise 15 yaşın altında evlendirildiği anlaşılmaktadır. UNICEF'in tahminlerine göre bu konuda önlem alınmadığı takdirde 2050 yılına kadar çocuk gelin sayısının 1,2 milyara ulaşabileceği" belirtilmektedir (Bileşmiş Milletler, 2017, s. 2). Sonuçta, kadının kendi kaderini tayin etme hakkının elinden alındığı gerçeği aktüel dünyada da devam etmektedir.

Bu sınırlı metnin şartlarını zorlayarak kadınların siyasete katılımına tam da bu noktada değinmek gerekmektedir. Kaynakların nasıl dağıtılacağı ve güç ilişkilerinin nasıl dizayn edileceği gibi karar verme süreçlerinde kadının da bulunması, dünyayı farklı ve dezavantajlı biçimde deneyimleyen çoğunluğun parlamentodaki temsili noktasında oldukça kıymetlidir ve gereklidir. Hal böyle iken, "1995 yılında dünya genelindeki parlamenterlerin sadece 11,3'ü kadındır. Yirmi yıl sonra, 2015'de ise bu oran sadece yüzde 22'ye kadar yükselebilmiştir" (UNDP, s. 2). Şüphesiz siyaset oy verme davranışına indirgenemez. Belli aralıklara oy kullanmak ve belli süre kullanılan bu oy 'un sonuçlarına katlanmanın dışında birçok eylem içerir. Ancak parlamentoda pratik edilen haliyle de siyaset, oldukça spesifik bir eylemdir. Hatta Hannah Arendt'e göre, bir insanın gerçekleştirebileceği en önemli eylem biçimidir. Çünkü "ona göre siyasetin varoluş nedeni özgürlüktür ve özgürlüğün deney alanı eylemdir. Eylem ve siyaset, özgürlüğün var olduğu kabul edilmeden kavranamayacak şeylerdir" (Arendt, 1996, ss. 198-199). Özgürlüğün siyasetle bağlantısını güçlü biçimde anlatan teorisyenin dikkat çektiği gibi, kadınların parlamentodaki güçlü temsili, meşruiyet krizleri yaşayan temsili demokrasinin üstesinden gelip tartışmacı demokrasi için ve özgürlük hakkı için alan açabilecektir. Bunun farkında olan Türkiye'deki kurucu felsefe, 1930'lardan itibaren Türkiye

kadınına seçme ve seçilme hakkını vermiştir. Fransa'da 1944, İsviçre'de 1971 yılında verilen bu hakla, Cumhuriyetin ilk yıllarında en yüksek kadın milletvekili oranı Finlandiya'dayken, Türkiye ikinci sırada yer almıştır. Oysa bugün (Kadın Adayları Destekleme Derneği KA-DER'in çalışmalarında da saptandığı üzere) ülkelere göre ulusal mecliste kadın oranlarına bakıldığında, Türkiye 131. sırada yer almaktadır (Sumbas, 2017, s. 8).

Toplumsal cinsiyete dair aşılamayan ama üzerinde en çok çalışılması gereken bir başka konu da kadının eğitimdeki yeridir. Birleşmiş Milletlerin indekslerine göre "dünyadaki 774 milyon okumazyazmaz bireyin üçte ikisi kadındır. Üstelik okumazyazmazlık oranının yüksek olduğu hemen hemen tüm ülkelerde kadınların erkeklerden daha fazla okumazyazmaz olduğu bilinmektedir. Kadın okuryazarlığın yüzde 95 oranıyla yüksek seyrettiği Kuzey Amerika ve Avrupa ülkelerinin aksine, Orta ve Güney Asya ile Afrika ülkelerinde bu oran yüzde 50'lere kadar düşmektedir" (United Nations, 2010, ss. 45-46). Oysa kadınların eğitim oranı, insani gelişmişlik indekslerini etkileyen en önemli göstergelerden biridir. Çünkü eğitimli bir kadın, kendisiyle birlikte ailesini ve içinde yaşadığı toplumu dönüştürmek üzere bu niteliğini hayatın farklı alanlarında çoğaltır. Öyle ki, ilkin sadece biyolojinin konusu gibi görünen sağlığı, en etkileyen değişkenin eğitim olduğu bilinmektedir. Kadın eğitim oranı arttıkça temiz, eğitimli, sağlıklı, bilinçli beslenen bireylerin yetişmesinde de artış olur. Bu sebeple kadınların ve kız çocuklarının eğitim öğretimlerine önem vermek, ideal bir toplumsal tasarım için hayatidir. Oysa kadın, eğitim hakkından dışlanmakta veya eğitimin her aşamasında çok çeşitli engellere takılmaktadır.

Örneğin kadınların ilköğretimden itibaren varılacak son aşamaya kadar devam eden her kademede sistematik olarak sürecin dışına atıldığını anlatan "sızdıran boru hattı" kavramı bulunmaktadır. Okulun psikolojik ve fiziksel olarak kız öğrenciler üzerindeki etkisi ise "soğuk iklim" metaforuyla anlatılmaktadır. Okul yalnızca, içinde öğrenme süreçlerinin gerçekleştiği bir mekân değil ama aynı zamanda bir sosyalizasyon alanıdır. Öğretmene ve arkadaşlara saygı, kurallara uygun giyim, saç ve tırnaklar sürekli kontrol altındadır. Söz konusu kontroller yüzünden okul, ruhsal bir gerilim de içerir. Martin'e göre "bu stresli ortamda kızlar özellikle mercek altındadır, tutum ve davranışlar, söz ve ses tonu gibi konularda ayrıca kısıtlanırlar" (1998, ss. 464-511). Bu gerilimi azaltmak için kız öğrenciler, ilgi

çekecek her türlü söz ve eylemden kaçınarak, içe dönmüş bir biçimde özgüvenlerini giderek yitirirler. Reaktif iletişimin gerektiği etkin bir öğrenme durumu da gerçekleşmemiş olur.

Bunun gibi örneklerle çoğaltılabilecek nedenler yüzünden, cinsiyet kavramının biyolojik niteliklere indirgenmesi yeterli olamamaktadır. Bu sebeple cinsiyetin, aynı zamanda, toplumsal nitelikleriyle de kavramlaştırılması zorunluluğu doğmuştur. Dolayısıyla feminist çalışmacılar 'birey'in toplumsal çözümleme için yetersiz kalacağı fikrinden hareket etmişlerdir. Üstelik kadını, tıpkı erkek gibi ele almanın toplumsal eşitsizliklerin üstünü örteceğini tartışmışlardır. Bu metodolojik önerme feminist kuramın nüvesi olmuştur. Toplumsal çözümlemede mevcut kuramların boşluklarını doldurmak üzere gelişen feminist düşünce, toplumsal cinsiyet çalışmalarının da başlamasını sağlamıştır.

Bu çalışmaların önderlerinden olan Simone de Beauvoir 1949'da yazdığı *'İkinci Cins'* kitabında, kadının kültürde 'öteki' olarak kurgulanmasını çözümlemiştir. Psikiyatrist Robert Stoller *'Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet (1969)'* kitabında, kadınlık ve erkeklik durumlarını anlatabilmek üzere ilk kez 'gender' kavramını önermiştir. Klasikler arasında yerini alan *'Cinsel Politika (1970)'* kitabıyla Kate Millet, kurumsallaşmış ataerkilliği analiz etmiştir. Etkili bir deneyimsel tutamak sunduğu için psikolojide, zamanda gizlenen ve görünmeyen toplumsal aktörler olarak "kadınları görünür kılmak için başlatılan telafi edici tarih çalışmalarında" (Berktay, 2003, s. 30), tarih öncesi uygarlıkları ve toplulukları anlaşılır kılan antropolojide kadın çalışmalarıyla yakından ilgilenilmiştir. Reed'in dikkat çektiği gibi (1985, s. 5) kadın sorununun özellikle antropolojik olarak iyi çözümlenebilmesi, günümüz sosyolojisini berraklaştıracak ve kadınlar hakkında süregelen mitleri, önyargıları ve oluşturulan tüm stereotiplerin "tuzla buz edebilecektir". Dolayısıyla feminist teorinin zenginliğinden sadece sosyoloji değil farklı derecelerde tüm sosyal bilimler etkilenmiştir. Bu aksiyom, bilimi besleyen önemli ve yeni bir paradigma olmuştur.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklılıkları açıklamayı öngören toplumsal cinsiyet çalışmaları, toplumsal gerçekliğin anlamlı kılınmasında önemli bir mercek sunduğu için sosyolojide de önemli gedikleri kapatmaya başlamıştır. Toplumu, toplumsal cinsiyet merceğinden görmeye çalışan sosyoloji daha çok zenginleşmiştir çünkü "bütün bilimler gibi

sosyolojinin de işlevi, gizli şeyleri açığa çıkarmaktır." (Bourdieu, 1997, s. 22). Bu amaç doğrultusunda, toplumsal yaşamın ve bilim yapma biçimlerinin içine işlemiş olan pek çok basmakalıp sorgulanmaya başlanmıştır. Örneğin "ev içi", "özel mesele" ya da "karı-koca ilişkisi" olarak adlandırılan şiddet, derinlemesine çalışılmaya başlanmıştır. Yine kadının ev içi emek ve iş yükü ilk kez sorunsallaştırılmıştır. Özel-kamusal alan antinomisi arasındaki muğlak sınıra konuşlandırılan kadın çalışmaları artmıştır. Kadının görünürlüğü, kenti kullanım hakkı, akademideki ataerkil hegemonya ilk kez çözümlenme imkânı bulmuştur. Disiplinlerin temelindeki kuramsal ve kavramsal tüm paradigmalara kuşkuyla bakılarak aile olgusu yeniden ve farklı aksiyomlarla ele alınmıştır. Piyasadaki, dindeki, siyasetteki, bilimdeki ayrımcı tüm pratikler mercek altına alınmıştır. Bu teori, günlük ilişkilerimizde 'hayatın değiştirilemez' yanı ve 'doğal' akışı gibi görünen, basmakalıp yargı ve pratiklerin içine gömülü olan iktidar ilişkilerinin kavranmasında, güç asimetrilerinin ve toplumsal eşitsizliklerin üstesinden gelinmesinde önemli bir takım çantası sunmuştur.

Siyasette, hukukta, eğitimde, kalkınmada, medya ve iletişim çalışmalarında, din çalışmalarında ve tarih yazımında kadının durumu incelenmeye başlanarak verimli bilimsel çalışmalar mümkün olabilmiştir. Örneğin, üzerinde daha önce hiç konuşulmamış ya da yazılmamış olan 'otomobil demokrasisi' çalışmaları, feminist kuramcıların kazandırdığı yepyeni çalışma laboratuvarlarından biridir. Kadının kent hakkını 'otomobilite' kavramsallaştırması bağlamında ele alan çalışmacılar, kadınların hareket alanlarını, toplumsal pratiklerini ve özel-kamusal alan hareketlerini incelerken modernizmin önemli simgelerinden biri olan otomobile spot tutmuşlardır. Sheller ve Urry (2000, s. 748) yaptıkları çalışmada önemli bir sosyolojik ipucu sunmuşlardır. Onlara göre "öncelikle kentler artık yayanın değil otomobilin perspektifinden tasarımlanmaktadır. Kent, yayalar için uzak mesafe, köprü, alt ve üst geçit gibi çeşitli engellerle çevrili bir parkur gibidir. Evdeki karısına ve çocuklarına bakmak için çalışmak zorunda olan babayı işe götüren bu araç, erkek sürücüleri kamusal alanda –bu kez de- arabaları ile egemen kılmıştır. Kadınlar toplu taşıma araçlarıyla hareket eden büyük çoğunluğu oluştururken erkeklerse kendi mobiliteleri için fırsat kazanmışlardır. Otomobil demokrasisi ise kadının bu araca erişimini artırmıştır. Bu süreçte otomobil, çocukların şoförlüğünü yapmak üzere kadınlar tarafından da kullanılmaya başlanmış, bu yüzden en yeni ve güçlü modeller erke-

ğe, ikinci el aile arabaları ise kadınlara alınmıştır. Zamanla araba kültürünü gereği gibi edinen kadınlar, bu yolla bir yandan özgürlük hissi edinmeye başlamışlar diğer yandan da kente entegre olmaya ve piyasada yer almaya başlamışladır".

Anlaşılacağı üzere, sosyoloji bilimiyle mukayese edildiğinde çok yeni olan toplumsal cinsiyet çalışmaları, kısa zamanda epey yol almıştır. Feminist kuramcıların yaptığı çalışmalar, üzerine odaklandıkları konulara göre farklı vurgulara yol açmıştır. Bu çabanın vurguladığı ve vardığı sonuçlar birbirlerinden farklı da olsa, mutabık kabul; toplumsal cinsiyetin hayatın her alanındaki yadsınamaz etkisi olmuştur.

Sosyoloji, kadın deneyimini anlamaya çalışırken kültürel değişkenleri keşfetmeye, bilginin inşa sürecinde devrede olan güç ilişkilerini ortaya çıkarmaya başlamış, söyleme ve dile dayalı iktidar ilişkilerini de sorunsallaştırmıştır. Bu yüzden bir sonraki başlıkta toplumsal cinsiyetin kurulmasında önemli araç gereçlerden olan dil-iktidar-söylem ilişkilerine değinilecektir.

Dil, İktidar, Söylem ve Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet stereotipleri cinsiyetçidir; ataerkil niteliğe ve inanışa dayalı kökleşik, tutucu değerler içerir. Ataerkillik, hiyerarşik bir toplumsal yapıyı ve çoğunlukla erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü kurumsallaştıran bir değerler dizgesidir. Ataerk, kadının mesleğini ve/ya bir mesleğinin olup olamayacağını, davranışlarını, giyimini, kendini ifade etme seçeneklerini, eğitim seviyesini, kent hakkını, siyaset edimlerini, toplumsal katılım yollarını, hane sorumluluklarını ve daha birçok şeyi belirler. Kadına annelik gibi 'kutsal' görevler ve namus gibi yüce sorumluluklar yükleyerek onu tayin eder.

Erkekler de ataerkil toplumsal düzende bu zorbalığın türevleriyle yüz yüzedir. Ataerk –koşullar ne olursa olsun- erkeğin çalışmasını, adeta 'taşı sıkıp suyunu çıkarmasını', ağlamamasını, şikâyet etmemesini, namus bekçiliği yapmasını, her zaman kuvvetli ve dinç olması gerektiğini salık verir. Diğer değişle ataerkil ilişkiler, bireylerin cinsiyetlerine göre sosyalleşmesi gerektiğini savunması yönüyle erkek ve kadın için son derece baskılayıcıdır.

Söz konusu durum, Foucault'un 'bio-iktidar' kavramıyla bağdaşıktır. İktidarın tüm toplumsal alanlarda kendi denetimini hissettirmesiyle, top-

lumsal açıdan önemli görülen değerler öne çıkmaya başlar. İktidar, bedeni ve cinselliği biçim verilecek bir nesne olarak kavrar (Foucault, 2015, s. 105). Beden, bir değer taşır. Onun yapıp edecekleri ve görünürlüğü, iktidarın kontrol kapsamı dışında değildir. Bedenin toplumsal anlamı, işlevi ve imajı iktidara tabiidir. Bu noktada 'norm' kavramı önemlidir. "Hukuksal olanın soyutluğu karşısında karmaşık iktidar ilişkilerinin somutluğu, normlar aracılığıyla bedenin ve toplumsal yapının üzerindeki gücünü ve denetimini pekiştirir" (Foucault, 2012, ss. 62-63). Normlar sayesinde beden; tıbbi, siyasal ya da sosyal kimi algılar üzerinden betimlenir. Algılar yoluyla ve kültürün yüklediği anlamlarla, kadın ve erkek bedeni iktidarın nesnesi olarak yeniden kurgulanır. Böylece kadınlık ve erkeklik, cinsiyetçi normlar tarafından şekil almış olur.

Kadının, iktidar taşıyıcısı değerler ve normlar üzerinden bedenleştirilmesi, ataerkil toplumsal yapıda hiyerarşik bir işleyiş yaratır. Bu yapıda kadının bedeni onun kendisine ait değildir. Topluma, ataerkinin nüvelendiği yapılara aittir. Bu yüzden ataerkil toplumsal yapılarda gelenekler, görenekler, töreler ve normlar belirgince somutlaşmış durumdadır (İlkkaracan, 2015, ss. 11-12). Üstelik bu işleyişle iktidar, gündelik hayattaki denetimini korumuş ve bir sosyal kontrol mekanizması kurmuş olur. Birleşmiş Milletler, İnsani Gelişme Raporu'na (2019, s. 13) göre, "sosyal ve kültürel normlar sıklıkla bu cinsiyet eşitsizliklerini sürdüren davranışları besler durumdadır. Normlar, kadınlara karşı şiddetten, cam tavanlara kadar tüm toplumsal cinsiyet eşitsizliği türleri üzerinde etki sahibidir."

Ataerkil iktidar sadece töreleri ve gelenekleri değil, neredeyse tüm kavram, olgu ve durumları cinsiyetleştirir. Örneğin bu toplumsal yapıda dedikodu, kadına mahsustur. İnsan kaynakları yöneticileriyle yapılan bir çalışma bu gerçekliği gözler önüne sermiştir. Söz konusu çalışmada (Özen ve Can, 2018, s. 25) erkek yöneticilerin çoğu, işyerinde çalışma huzurunun bozulmasının sorumlusu olarak kadınları göstermiş, "kadınların işyerinde dedikoduya ve gruplaşmaya meyilli" olduklarını ifade etmişlerdir. Konuyla ilgili başka bir çalışmada da, "kadınların iş yaşamı içerisinde dedikoducu oldukları, kadınlar tarafından en çok dile getirilen husus" (Belek Erşen, 2015, s. 82) olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma kapsamındaki kadınlar kendilerinin dedikodu yapmadıklarını belirtmekle birlikte "bunu diğer kadınların –erkeklerin değil- yaptığını iddia etmişlerdir" (Belek Erşen, 2015, s. 82). Bu ve benzeri çalışmalar son derece ilgi çekicidir.

Şöyle ki, siyaset sadece yönetsel bir eylem değildir. Yediğimiz, giydiğimiz, eğitimimiz, etkileşimlerimiz, tüm söz ve edimlerimiz üzerinde karar verici olan bir mekanizma olarak kültürü biçimleyen bir sistemdir. Modern ve modern önceci uygarlıklarda siyaset çoğunlukla 'erkeğin işi' olduğundan, kültürü biçimleyen de yine erkek olmuştur. Yani kadınlara öğretilen 'kadın' imgesi, aslında yine erkek tarafından -daha doğru ifadelerle- ataerkil ideoloji tarafından üretilen bir kadın fikridir. İçinden süzülüp geldiği tarihsel süreçte kadının sözü; dedikodu, gevezelik ve boş laf olarak nitelendirilmiş, bu şekilde değersizleştirilmiştir. Her ne kadar konuşmak, gevezelik etmek, dedikodu yapmak gibi olumsuz kalıplar kadınlara atfedilmişse de, yapılan çalışmalar gerçeğin bundan farklı olduğunu göstermektedir. Pek çok akademisyenin görgül saptamalarında zaten bildiği şeyi gözler önüne seren kimi araştırmalara göre (Fraser, 2015, s. 113) akademik toplantılarda "erkek akademisyenler, kadın akademisyenlerin sözlerini, kadınların onlara yaptığından daha çok kesmekteler. Üstelik daha çok söz alarak ve daha uzun konuşarak kadınlardan daha çok konuşma yönelimindeler ve bu durumlarda kadınların müdahaleleri, erkeklerinkine nazaran daha çok duymazdan gelinmektedir".

Ataerkil toplumsal temsildeki sorunlu bir diğer kavrayış da, kadının 'tüketici', erkeğinse 'üretici' imajıdır. Reklamlardaki cinsiyetçi yaklaşımları irdeleyen bir çalışmada (Gündüz Kalan, 2010, s. 83), reklamlarda kadınların ana karakter olarak belirdiğini ve erkeklerden daha çok yer aldığını saptamıştır. Bir başka çalışmada da (Kocabaş ve diğerleri, 1999, s. 125) kadın ve erkeklerin, reklamlarda geleneksel ataerkil değerlere göre konumlandırıldığı ortaya serilmiştir: "Hayat sigortası gibi hizmet satımında erkekler, ev eşyaları, giyecek ve yiyecek gibi ürün satımında ise kadınlar yer almaktadır". Bu bir yandan, yaşamsal etkinliklerin ataerkil değerlere göre kategorize edildiğini de göstermektedir. Toplumsal cinsiyetin gerekliliklerine göre bakımlı, güzel ve kusursuz olmak zorunda olan, hane içi öznesi olarak ev içi eşyalardan sorumlu tutulan, annelik rolünün gereği olarak çocuklarının beslenme ve bakımından mükellef olan kadın, tüketim mekanizmasının hedef kitlesi durumundadır. Benzer kitle iletişim araçları aracılığıyla taşınan temsillerle, kadına yönelik üretilen stereotipler de pekişmektedir. Özellikle geleneksel haberleşme düzeninden daha kapsamlı olan yeni medya teknolojilerinde üretilen söylem, kritik bir yerde durmaktadır. İçeriklerin, ses ve görüntülerin etkileşimini mümkün kılan yeni medya, iletilerin kestirilemez bir biçimde yayılmasını sağlamaktadır.

Dil, mesaj ve düşüncelerin iletimini sağlayan en temel araçtır. Bunun yanı sıra dil aynı zamanda ideolojik de bir araçtır. "Bireylerin bilgi ve düşüncelerini artırmak için kullanılabileceği gibi, düşüncelerin ve inançların kontrol edilmesi amacıyla da kullanılır" (Jones ve Peccei, 2004, s. 39). Söylem de bir dilsel eylemdir. Söylem, egemen ideolojinin yeniden üretiminde etkin bir rol oynar. "İdeoloji ise –genel ifadelerle ve Marx'dan mülhem- sosyal gerçekliğin nasıl yorumlanması gerektiğini söylerken dünyayı nasıl görmek gerektiğini bildirir" (Hekimoğlu, 2019, s. 141). Dolayısıyla yukarıda verilen örneklerden de görülebileceği gibi ataerkil toplumsal konseptte, kadına yönelik üretilen; geveze, dedikoducu, tüketici, kıskanç, muhtaç, duygusal, kırılgan ve ikiyüzlü gibi söylemlerle Foucault'tan ilhamla- "hakikat yasası" dayatılmaktadır. Üretilen söylemle, kadın adlandırılmakta ve sınıflandırılmakta, kadınla kurulacak ilişki ve kadının hayatı tayin edilmektedir.

Araştırmanın Tasarımı ve Metodolojik Çerçeve

Bu çalışma kapsamında, *Ekşi Sözlük* yazarlarının #erkekyerinibilsin hashtagi altında kadına yönelik ürettiği söylem irdelenmiştir. İncelenecek metin olarak, Twitter'da başlamış olan bu kampanyanın Ekşi Sözlük 'teki yansılarını incelemek, yapılacak söylem analizi için işlevsel olmuştur. Çünkü Ekşi Sözlük'de Twitter'daki gibi karakter sınırı bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu internet mecrası, kullanıcılarına daha detaylı yazma imkânı sunmaktadır ve katılımcılar bir ölçüde daha esnektir. Böylece #erkekyerinibilsin kampanyasının ayrıntılı bir okumasını yapmak ve toplumsal cinsiyetin üzerine üretilen söylemin nasıl inşa edildiğini anlamak için ideal olmuştur.

Yeni medya uzamlarının en ilgi çekicilerinden olan Ekşi Sözlük, katılımlı bir sözlük portalıdır. Burası her türlü kişi, durum, konu ve kavram hakkında kayıtlı yazarların yorumlarını içeren bir ağdır. 'Kutsal bilgi kaynağı' mottosuyla "1999 yılında "sourtimes.org" sitesinin bir parçası olarak oluşturulan Ekşi Sözlük oldukça popülerdir. Örneğin, istatistiklere göre Ekşi Sözlük 2014 yılı içinde toplam 140 milyon farklı kişi tarafından ziyaret edilmiştir. 140 Milyon kişi toplamda 4 milyar sayfa görüntülemiştir" (Alp, 2016, s. 159). Sözlük yazarlarının içerik üretebilmeleri ve diğer yazarlarla etkileşime girebilmeleri, bu internet portalının aktif kullanılmasını sağlamıştır.

Bu yüzden nitel araştırma yöntemiyle yapılmış söylem analizini içeren bu çalışmada, van Dijk'in ideolojik söylem analizi deseni kullanılmıştır. Kampanyanın başladığı 6 Haziran'dan, son yorumun yapıldığı 14 Haziran'a kadar girilen tüm entry'ler, Teun van Dijk'in söylem analizinin verdiği imkânla analiz edilerek, toplumsal cinsiyetin hangi söylemler etrafında görünür olduğu çözümlenmiştir.

van Dijk, ideolojileri; toplumu denetleyen ve toplumsal gruplar arasında eşgüdüm sağlayan bir olgu olarak kavrar. Toplumsal gruplar arasında eşgüdüm sağlayan ideolojilerin söylem yoluyla edinildiğini belirtmenin yanında, bunun sadece politik bir eğilimle ilgili olmadığını da vurgular. Örneğin, aynı etnik grubun üyeleri benzer biçimde ırkçı ya da ırkçılık karşıtı ideolojiler sergileyebilirler. Birbirleriyle etkileşen erkekler ya da kadınlar cinsiyet ayrımcılığı ya da feminizm gibi çeşitli ideolojileri ortaya koyabilirler" (van Dijk, 2003, s. 43). Söylem; bilgi-güç 'den kaynaklı iktidar tarafından biçimlenerek, ortak inanç dizgelerini, toplumsal ilişkilerin nasıl biçimleneceğini, inşa edilecek kimliği etkiler (Çomak ve İnceoğlu, 2009, s. 44). Yani bir biçimde ortak değer ve ortak bellek dayatır.

"İnsanlar başka grup üyelerinin günlük etkinliklerini (kadınlara karşı şiddet ve tacizin erkek şovenist biçimlerinde olduğu gibi) taklit etmek suretiyle kısmi ideolojiler edinebilir ancak ideolojiler büyük oranda, uygun şekilde ifade edilecek olursa, -sadece bir davranış yoluyla değil- söylem yoluyla edinilir" (van Dijk, 2003, s. 47). Bu nedenle söylem van Dijk'e göre, aynı zamanda bir toplumsal kontrol mekanizmasıdır. Bu yüzden van Dijk'in asıl amacı, "bir söylemin sistemik çözümlemesini yapabilmektir" (van Dijk, 2003, s. 14). "Ailede ve toplumda kadınlığın ve erkekliğin temsili, egemen ideolojiyi yansıtmakta ve bu durum iletişim yoluyla desteklendiği için söz konusu olgu, doğal ve değiştirilemez gelmeye başlamaktadır" (Yavuz, 2007, s. 500). Dolayısıyla algı ve pratiklerimizin içine sinmiş olan cinsiyetçi hegemonyanın çözümlenebilmesi için söylem analizinin analitik bir aksiyom sunacağı umulmaktadır.

Bulgular: #erkekyerinibilsin Örneği

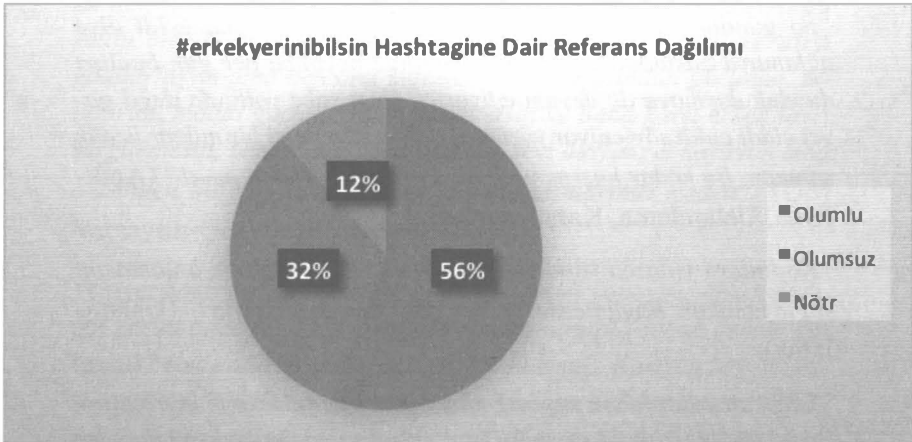
van Dijk, söylem analizi yapmanın mutlak bir yolunun olmadığını belirtmenin yanında, çözümleme yapılırken dikkat edilmesi gereken kimi noktaları vurgular. "Söylem yapılarını etkileyen toplumsal yapıları orta-

ya çıkarmada başarılı olan van Dijk'a" göre (Sözen, 2017, s. 90) söylemin bağlamını incelemek, söylem analizi yapmanın esasıdır. van Dijk'in Biz-Onlar şeklindeki meşhur zamir ikililiğinin çözümlenmesiyle 'olumlu kendini-olumsuz ötekini sunma' dikotomisini açığa çıkarmak, dikkat edilmesi gereken bir başka ölçüttür. Bunun dışında tüm söylem yapılarında kendini ele veren; önvarsayımlar ve imalar, konusal engelleme, tanım düzeyi, genelleştirme, aktör seçimi, ulusal övünç, mantıksızlaştırma, kanıtsallık ve daha birçok şekilde gerçekleşen ve sözün dolanımını etkileyen stratejilerin ortaya çıkarılması gerekmektedir.

İlk olarak, #erkekyerinibilsin hashtaginin değerlendirilmesine ilişkin olarak, Ekşi Sözlükte yazarlar tarafından yapılan toplam 43 yorumun referans karşılıkları; olumlu, olumsuz ve nötr şeklindeki grafikle verilmiştir.

#erkekyerinibilsin Hashtag'ine Dair Referans Dağılımı	
Olumlu	24
Olumsuz	14
Nötr	5

Tablo 1. Ekşi Sözlük'te #erkekyerinibilsin Paylaşımına Dair Referans Dağılımı



Şekil 1. #erkekyerinibilsin Hashtagine Dair Referans Dağılımı

#erkekyerinibilsin paylaşımı için toplam 43 referans bulunmaktadır. Bunların, ağırlıklı olarak 24'ü (%56) olumlu, 14'ü (%32'si) olumsuz ve 5'i (%12) nötr şeklinde nitelendirilen yorumlara karşılık gelmektedir. Ve-

rilerden anlaşılacağı üzere; en çok olumlu referans girilmiş, en az ise nötr referans verilmiştir. %32'lik oranla olumsuz değerlendirmeler, referans dağılımındaki en büyük ikinci dilimde yer almaktadır.

Biz-Onlar Kutuplaşması

"van Dijk'e göre tartışmalarda pek az strateji kutuplaşmış bilişlerin yani iç grup ve dış gruptaki insanların, yani 'biz' ve 'onlar'ın sınıfsal bölünmesinin ifade edildiği kadar yaygındır" (2003, s. 102). Bu dikotomik durum, incelenen yorumlarda üretilen söylem için de geçerlidir. Bu bağlamda, Ekşi Sözlük yazarları, #erkekyerinibilsin hashtagi altında toplanan iki farklı grubun temsilcileri olarak nitelendirilebilir. Bunlardan ilki patriarkal toplumsal işleyişin ürettiği kadına dönük stereotipleri aşmak isteyen, bu basmakalıp yargıları sorgulayan; ancak Biz-Onlar kutuplaşmasını yine de kadın-erkek üzerinden kurmuş olan yazarlardır:

> *"İroni adına başlatılmış gerçek bile olmayan şeyler canınızı sıkıyor değil mi? Biz bunun gerçeğini her gün yaşıyoruz. Biraz da sizin canınız sıkılsın. Anlayın. Bu memlekette kadın olmak böyle rahatsızlık duygusu içinde var olmaya çalışmaktır."* (Açıklama, Uslamlama, Karşılaştırma)

> *"İki gündür bu lafları duyuyorsunuz daha yeter gına geldi diye ağlamaya başladınız. Eee! biz ömrümüz boyunca her gün bunları duyduk duymaya da devam ediyoruz. Hem şaka yollu da değil gayet ciddi ciddi söyleniyor yüzümüze. Premslerimizi bir miktar üzdük sanırım. Bu kadar hassas ve kırılgan olmayın lütfen ama!"* (Açıklama, Uslamlama, Karşılaştırma)

> *"Kadınlara yıllarca yapılan baskıyı belki de erkeklerin anlamasını sağlayacaktır. Bugünlerde twitter'daki en güzel şeydir."* (Uslamlama)

> *"Umarım yıllardır ne yaşadığımızı bir nebze anlarsınız. Ayrıca çoluklu, çocuklu dul adamsın bu saatten sonra edebinle dizini kır otur evinde."* (Uslamlama, Karşılaştırma)

> *"Bir şeye yaramayacak olan harika kampanya. Mesajı vermek istediğiniz insanlarda ironiyi anlayacak beyin yok. Zaten o beyin olsa, kadınların böyle bir hareket yapmasına gerek kalmazdı."* (Kanıtsallık, (Ön)Varsayım)

Diğer yazar grubu ise kadının ülkedeki durumunu irdelemeyi, empatiyi, çok ilgi çeken böylesi bir dijital harekete neden gerek duyulmuş olabileceğini düşünmeyi reddetmektedir. Üstelik baskılara ve ötekileştirmelere kadınların değil kendilerinin (erkeklerin) maruz kaldığını ifade etmekte, kadınların kolay hayatlarında böyle 'boş işlerle' uğraşmaya fırsatları olduğunu düşünmektedirler:

> *"Elimizin nasırı, alnımızın teriyle kadın işlerine karışmamamız gerektiğini vurgulayan kadın yazar beyanıdır."* (Olumsal Kendini Sunma-İroni)

> *"Ben de bir katkı yapayım. Kadın dediğin it gibi çalışır. Çalışan ve evlenmiş eski kocasına nafakasını öder. Ne kadar komik değil mi, Hehe."* (Olumsal Kendini Sunma-İroni)

> *"Evet, yerimizi bilelim. Savaşlarda ölen yüz milyonlarca erkek yerini bilsin. Bu tarz söylemler, erkeklerin yaşadığı sıkıntılar göz ardı edildiği müddetçe benim için ikiyüzlülükten öteye gitmeyecek."* (Kurbanlaştırma-Olumsal Kendini Sunma)

> *"Erkek kendi doğasından kaynaklanan avantajlarını hayata karşı kullansın, kendine pozisyon elde etsin, mücadele içinde bulunduğu herkesi ekarte etsin, para kazansın, güç kudret sahibi olsun. Bu sahip olduğu kazanımları korumak için gerekirse çevresine karşı gaddarlaşsın ama ben onu kafesledikten sonra bütün gücünün, iktidarını, maddi gücünü bana teslim etsin ve bana karşı erkek tavrı sergilemesin, ben ondan istediğim her şeyi alayım, el koyayım ama o benden bir şey talep etmesin diyor kadınlarımız kısaca."* (Ön) Varsayım-Genelleştirme)

> *"Gayet haklı bir harekettir. Ben de eklememi yapayım: erkek dediğin yerini bilecek ne öyle madenlerde inşaatlarda sabah akşam çalışmak? Evde oturup karısı çalışıp ona bakmalı. Karısını beğenmezse yeni sevgilisiyle harcaması için hayat boyu nafaka almalı. Çünkü erkek beyanı esastır. <u>Nasıl oldu mu? Olmadı dimi.</u> Bak ben kendi yararıma olan bir cümlenin bile yanlışlığını anlayabiliyorum ama siz o yetiden mahrumsunuz."* (Karşı Gerçeklik, (Ön)Varsayım)

> *"Adamın aylık maaşını tek taşa yatırtırken, tuzlu kahveyi burnuna dayarken iyi, kak kız soğan doğra deyince rerere rörörö. Yok, öyle şey. O tek taşı parmağına takıyorsan o kırmızı kuşağı da beline*

takacaksın abisi. Paket program o. İlkini alayım ikincisi kalsın diyemezsin. Yani kısacası; eşitlik mi istiyorsunuz? Ağlamak yok ama sonra." (Karşı Gerçeklik, (Ön)Varsayım)

Örneklerden de anlaşılacağı gibi, ataerkil ideolojinin kurumsallaşması sürecinde en önemli mekanizmalardan biri dil olmuştur. Çünkü ataerkil güç ve iktidar ilişkileri, kadını ve erkeği dil üzerinde kurulan dikotomik bir kavrayıştan tanımlamıştır. Kadın ve erkek; aktif-pasif, rasyonel-duygusal, tarih-doğa, sağlık-hastalık gibi ikili terimler üzerinden kurgulanmıştır. Dil yapısının ana dizilimindeki bu nitelikten ötürü kadın ve erkek birbirlerinin karşıtı olarak inşa edilmişlerdir. Bu ikililik, incelenen metne hâkim olan en özgül özelliktir. Üstelik bu dikotomik ilişki, hiyerarşik bir işleyiş de içerir. Bu ast-üst ilişkisinde çoğu kez kadın, egemen konumda olan erkeğe tabii durumdadır.

İkinci grup yazarların yorumlarında da görülebileceği gibi, kimi Ekşi Sözlük kullanıcıları, elinde nasır ve alnında ter olma görevini erkeğe tahsis etmekte, bir başka değişle, üretici durumda olan aktör olarak erkeği tayin etmektedirler. Bu çalışmada daha önce de yer verildiği gibi bu durumda, yıllardır süregelen kadın üzerindeki 'tüketici' imajı bu deneyimde de görünmüştür. Bu gruptaki yazarlar; "erkeğin kendi doğasından kaynaklanan avantajlarını kullanarak, edindikleri pozisyonları, sahip oldukları kudreti kadınlarla paylaştıklarında erkek tavrı sergilenmemesinin istenmesinden" yakınmaktadırlar. van Dijk'in önvarsayımlar stratejisi dediği bu şey, benzer yorumların çoğuna hâkim olmuştur. Bu yazarlar, kadınların; savaşmak istemediklerini ve/ya savaşamayacaklarını, yukarıdaki bir içerikte yer aldığı gibi –örneğin madenlerde- çalışmayacaklarını ve/ya çalışamayacaklarını, geçimlerinin erkeğe bağlı olduğunu, mücadele verme ve iktidar edinmenin erkeğin doğası olduğunu, kadının yaşamını sürdürebilmesi için güç sahibi olan bu erkeği 'kafeslemeye' çalıştığını varsaymaktadır.

Bireylerin toplumsal cinsiyetlerine göre sosyalleştikleri patriarkal işleyişte, bu durum onların farklı özellikler, sorumluluklar ve roller yüklenmelerine neden olmuştur. Temel insan haklarıyla ilgili olan Tocqueville, Rousseau ve Locke gibi aydınlanma çağı düşünürleri dahi kamu/özel alanlarını betimlerken, erkeği kamuyla, kadını ise özel alanla özdeşleştirmişlerdir (Çaha, 2007, ss. 84-85). Kadim kamusal erkek - özel kadın dikotomisi; hukuk, ekonomi, din ve aile yapısıyla olduğu gibi dille de taşınmıştır.

"Dil, değer yüklüdür ve tarihsel süreçte taşıdıklarından kolayca arınamaz" (Hekimoğlu, 2019, s. 1193). Bu yüzden gündelik dilin içine gizlenmiş olan ve çoğu kez önemsiz görünen söz kalıpları, ifade, deyim ve atasözleri çoğu kez ataerkil kökleşik düşün dünyasını beslemektedir. İncelenen metin, bu etki ve ilişkinin izdüşümdür. Ekşi Sözlük yazarlarından birkaçı bu düşünme biçimine şu şekilde karşı çıkmışlardır:

> *"Ben bu başlıkta, bu tagı eleştirenleri gördükçe, insanlıktan ümidimi yitiriyorum. Bu olaya katılan kadınların "erkekler çalışmalı ve tüm kazanımlarını bize vermeli" diye düşündüğünü ve bunu savunduğunu düşünen yazarlar var aramızda. Kadınların karşı olduğu düşünce bu zaten beyinsiz. Bu, zaten senin düşünce yapının ortaya çıkarttığı bir başka sorun. Gold Digger denen şeyi zaten senin sorunlu toplum yapın ortaya çıkarttı. Savaşta erkekler ölüyor sadece, yazan var. Geri zekâlı ölme, git "kadınlar da askere alınsın" diye savunma yap, eşitlik budur. Birileri "kadın savaşamaz" diye düşünüyor ki almıyor askere. Bu da senin gerzek bağnaz düşüncelerin yüzünden zaten."* (Yadsıma, Uslamlama, Kanı Birliği)

> *"Senin nafakana muhtaç olmasın diye kadının istediği işte çalışma hakkı olduğunu anlamanı istiyoruz. İnşaatlarda sabah akşam çalışmakmış... Buna bir de akşam eve gelince yemek ütü bulaşık çamaşır çocuk bakımı ekle bakalım n'oluyor."* (Kurbanlaştırma)

Bu Ekşi Sözlük yazarlarının da ilgi çektiği gibi; kadınların çalışmak istemediği, onların en kutsal görevlerinin annelik olduğu, üretken bir biçimde ekonomik hayata çıktı sunmaktansa, bağımlı ve edilgen olarak erkeğe tabii şekilde yaşamak istedikleri algısı toplumsal cinsiyet yanılsamasıdır. Kadınlar kamusal alanda etken bir aktör olarak yer alabilmek için uzun mücadeleler vermişler ve farklı çalışma alanlarında işgücüne ve ülke ekonomisine katkılar sunmuşlardır. Dahası, kadınların çalışma hayatında daha fazla yer almalarıyla birlikte ev içi sorumluluklarının da etkisiyle üzerlerindeki yük artmıştır. Örneğin, Kaliforniya Üniversitesi'nde öğretim üyeleri üzerinde yapılan bir araştırma (Fine, 2011, s. 111) bu durumu kanıtlamıştır. Erkek öğretim üyelerinin, okul dışında kendilerine ayırdıkları zaman iki saat, kadınlarınsa 26 dakika olarak hesaplanmıştır. Kadın öğretim üyeleri, akademik alanda kendilerini gerçekleştirmeye ve üretmeye çalışırken; çamaşır, beslenme, çocukların ödevlerini düzeltme, temizlik gibi 'sorumlulukları'nı yerine getirmeye devam etmektedirler.

Dikkat çekici başka bir yorumda ise, kadın Ekşi Sözlük yazarı, yemek ve temizlik işlerini kendisiyle paylaşan eş ve babasına teşekkür etmektedir. Bu durum, daha önceki bölümlerde işlenen kadınlara öğretilen kadın imgesinin erkek tarafından, daha doğrusu ataerk tarafından üretildiğinin izdüşümüdür:

> *"Sağolsunlar babam yeri gelir yemeğimi yapar eşim yeri gelir temizlik yapar canları istemezse ben yaparım aramızda lafı olmaz. Eşim saçma sapan kıskançlık yapmaz yanındayımdır çünkü.(Babam diyaliz ve kalp kapağı yetmezliği hastası dönem dönem bizde kalır ihtiyar)".* (Sınıflandırma, (Ön)Varsayım)

Bağımlılık, edilgenlik, kırılganlık, tüketicilik gibi olumsuz ifadeler, dilin içine yerleşerek bir süre sonra yerleşik algılara dönüşmekte ve bireylere Foucault'dan mülhem bir çeşit 'hakikat dayatmaktadırlar.' Bireylere, ideoloji, davranış, rol ve sorumluluk telkin ederler. Günlük yaşamlarımıza ve alanlarımıza müdahale eden bu anlatılar, feministlerce 'yapı-söküme' uğramıştır. Hatta #erkekyerinibilsin hashtagi, 'ataerkil köklü anlatıları' söküme uğratma eylemi olarak vücut bulmuştur.

İncelenen örneklerden anlaşılacağı gibi Ekşi Sözlük yazarlarının #erkekyerinibilsin hashtagiyle yaptıkları paylaşımlarla ve birbirlerine cevaben girdikleri etkileşimlerle; van Dijk'in ünlü Biz-Onlar zamir ikililiği kurulmuştur. Kullandıkları rumuzlardan ve kendi deneyimlerinin aktif anlatıcısı şeklindeki yorumlarından kadın olduğu düşünülen yazarlar, olumsuz ötekini sunarken daha çok; uslamlama, açıklama ve kanı birliği gibi stratejilere başvurmuşlardır. Öne çıkan söylem belirlenirken en sık başvurulan stratejilerden biri de kanı birliği, konsensüstür. Kadınlar kendi deneyimlerini paylaşırken "Bizim durumumuz", "bizim deneyimlerimiz", "bizi anlamışsınızdır" şeklinde söylemleriyle 'grup içi' bir dil seçmişlerdir. Bunu, genel konuya uygun verilen somut örneklerle –kanıtsallık- akla yatkın hale getirmeye çalışmışlar, daha çok uslamlama stratejisine başvurmuşlardır.

Kullandıkları rumuzlardan ve kendi deneyimlerinin aktif anlatıcısı şeklindeki yorumlarından erkek olduğu düşünülen yazarlar ise, olumsuz ötekini sunarken daha çok; karşı gerçeklik, kurbanlaştırma, ön varsayım ve ironi gibi stratejilere başvurmuşlardır. "Diyelim ki, öyle oldu o zaman ne olacak sorusu? Karşıt gerçekliği tanımlayan standart bir formüldür" (van Dijk, 2003, s. 76). Erkekler bu yolla, eşitlik isteyen kadınların bu dilekleri-

nin gerçekleşmesi durumunda ortaya çıkabilecek ve kendi varsayımlarına dayalı şekilde kadının doğasına ters olan durumları gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Bunu yaparken kendilerini çalışmak, savaşmak, güç kazanmak zorunda olan kurbanlar olarak dramatikleştirmişlerdir. Kadınların (zorunda kaldıkları zaman) savaşmayacakları, çalışmak istemedikleri, mücadele etmektense "kafesledikleri" erkekler yoluyla iktidar sahibi olmak istedikleri varsayımlarına dayanan bu söylemler, patriarkal kalıp yargılarla bezelidir. Cinsiyetçi bir sosyalleşmeye gönderme yapan bu söylemlerle bir gerçeklik yanılsaması yaşanmış; ataerkil değerler dizgesi ve kadına yönelik cinsiyetçi stereotipler yeniden üretilmiştir.

Biz-Onlar Kutuplaşmasında Özne Değişikliği

Yukarıda verilen örneklerde, #erkekyerinibilsin hashtaginin ideolojik söylemin ana karakterleri olan Biz-Onlar kutuplaşmasını yeniden ürettiği görülmüştür. Bu yorumlarda Biz-Onlar inşası, kadın-erkek dikotomisi üzerinden örülmüştür. Burada Ekşi Sözlük yazarları, olumlu kendini-olumsuz ötekini sunarlarken kadınları ve erkekleri aktör olarak seçmişlerdir. "Söylem, bilgi, güç ve iktidar ilişkilerini ortaya çıkaran bir bilgi formudur" (Sözen, 2017, s. 90). Bu açıdan değerlendirildiğinde, yukarıdaki öne çıkan antagonistik söylem aslında, söylem yapılarını etkileyen toplumsal koşulları da göstermiştir.

Bu başlık altında aktarılacak yorumlarda ise farklı bir aktör seçiminin yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Burada kurulan Biz ve Onlar, erkekler ve kadınlar değil; Ataerkil hegemonya (O/Onlar) ile kadınlar ve erkekler olarak 'Biz' şeklindedir. Burada, farklı toplumsal deneyimler ve farklı toplumsal gruplar arasında bir eşgüdüm sağlanmış ve empatiye dayalı bir söylem öne çıkmıştır:

> *"Sadece kadınlar mı eziliyor?" savunması var. Kendi adıma ifade etmem gerekirse, tabii ki hayır. Ataerki, erkeği de kadın kadar eziyor. Kadınlar kendi hak ve özgürlüklerini talep ederken, aslında erkeğin de hak ve özgürlüklerini istiyor dolaylı olarak. Bunun anlaşılmadığını düşünüyorum. Kendi haklarını talep eden kadın, erkeğe de statükoya itiraz hakkı veriyor. Başka bir toplum mümkün. Başka bir sistem, daha tabusuz, daha özgür bir yaşayış mümkün. Kadın için de, erkek için de... #erkekyerinibilsin hareketi, buna zemin hazırlıyor olması bakımından anlamlı. Kadınlar kabuklarını kırıyor. Şiddetsiz,*

küfürsüz, saldırgan olmayan, şahane bir dil keşfettiler meramlarını ifade edebilmek için. Ve erkekler de korkmasın. Aslında 'erkeklere karşı' bir hareket değil." (Açıklama, Empati, Uslamlama)

"Bu eylemdeki amaç erkekler kadınların yerine geçsin değil, erkekler kadınlarla empatiyi öğrensindir. Kadın mücadelesi bir iktidar mücadelesi değildir; eşitlik, insanlık, güzellik isteyenlerin mücadelesidir. Kadın mücadelesi erkekleri de kurtaracak!" (Açıklama, Empati, Uslamlama)

"Bazı belediyeler sanki komikmiş gibi, şiddet gören erkeklere destek vereceklerini açıklamışlar bu hashtag ile. Şimdi bu komik desen, değil. Sarkazm? Yok. Erkeğin şiddet görmesi şaka konusu yapılabilecek bir şey mi, bu belediyelere göre öyle demek ki. Yani bir şeyi doğru yapmayı bile beceremiyorlar, üzüldüm." (Yadsıma, Empati, (Ön)Varsayım)

"Sloganlar dikkat çekici ve şaşırtıcı olmak zorunda. Bunu yaparken de rencide etmemesi önemli hiçbir kesimi. Söylemlerin de dışlayıcı değil kuşatıcı olmasını tercih ederim. Özellikle ataerkinin erkeği de ezmesi hali ve bu durumun vurgulanması çok yararlı olur görüşündeyim." (Kural İfadesi, Uslamlama)

"Evet, kadınlara baskı var rol bürümeler var, ama ben başka yerdeyim. Kadınlara mı yapılıyor bu baskı sadece. Peki ya daha küçükken erkek ağlamaz diye öğütlenen erkeğe yapılan ne? Erkek para kazanır, aileye bakar, sorumluluk onundur yükünü vermek mesela? Hayata direkt böyle başladığınızı düşünsenize? Erkek gece eğlenmeye çıktığında yanındaki kadına sahip çıkmalıdır, sevgilisi olsun olmasın? Daha da nicesi... Sizce bunlar rahatlık mı sorgusuz role bürüme mi?" (Empati, Kanıtsallık)

Bu örneklerdeki Ekşi Sözlük yazarları duygudaşlık üzerine bir söylem inşa etmişlerdir. Bunun yanı sıra, önemli potansiyel yakalamış bir dijital hareket olarak beliren #erkekyerinibilsin fenomeninin doğru anlaşılması için sıklıkla açıklama ve uslamlamaya başvurmuşlardır. Bu ve benzer hareketler önemsenmiş olduğundan, bu hashtagin dışlayıcı değil kuşatıcı bir deneyim sunmasının yolu aranmıştır. Öne çıkan söylemi örnekler, empatiye dayalı ifadeler ve duygudaşlık belirlemiştir. Bu yazarların söylemlerinde; patriarkal kalıp yargılar 'olumsuz' öteki olarak işlenmiştir.

Sonuç

Toplumsal sınıf ayrımcılığından ve ırkçılıktan daha çok yaşanan toplumsal cinsiyet ayrımcılığına dikkat çekmek için kadınların başlattıkları #erkekyerinibilsin dijital hareketi, oldukça ilgi çekmiş, onu yeren ve ona destek veren pek çok tepki almıştır. Bu açıdan bakıldığında da kısmen hedefine ulaşmıştır. Bu çalışmanın metni olan Ekşi Sözlük 'de, ilgili etiketle açılan başlık altında paylaşılan içeriklerde; yüzleşmeye, tanımaya, dayanışmaya, eylemeye ve günlük deneyimlere yer verilmiştir. Bu akım, toplumsal sınıf ve statü bağlamından; dinsel, ideolojik ve eğitimsel farklılıklardan ya da zaman ve mekân açısından bir araya gelmesi muhtemel olmayan kişileri karşılaştırması bakımından soyut ve/ya somut sınırları aşarak holistik bir deneyim yaşatmıştır.

Ataerkil hegemonyanın yarattığı güç asimetrisinden nasibini alan pek çok kadın ve erkek, kamusal alanda görünür olmayan ve spesifik bir çözüm fırsatını kaçıran birçok konu, durum ve kişi görünür olmuştur. Ataerkin iletişim kodlarıyla taşıdığı stereotipler, direngen ve sorgulayıcı bir tavırla karşılaşmıştır. Dolayısıyla kolektif bireyler ve gruplar arasında başlattığı müzakere imkânıyla, dijital platformların sahici bir demokraside taşıdığı kritik rol, bir kez de bu sosyal medya akımıyla tecrübe edilmiştir. Bu dijital alanda toplanan katılımcılar; "oğlunu dövmeyen kızını döver", "erkekler doğaları gereği kırılgan ve zayıf varlıklardır", "her siyasi partide erkek kotası olsun, böylece erkeklerin siyasetin süsü değil öznesi olsun", "erkeğin yeri evidir", "Dünya Erkekler Günü'nde, erkeğe yönelik şiddet yine kadınlar arasında tartışıldı" gibi söylemler ve durumlarla toplumsal cinsiyet gerçeğine dikkat çekmeyi başarmışlardır.

Söz konusu hareketin bu iyicil, çatışmasız ve dönüştürücü özelliğinin yanı sıra kutuplaşmış bir biliş ürettiği de söylenebilir. İncelenen Ekşi Sözlük yazarlarının önemli bir kısmı ürettikleri söylemle cinsiyetçiliği yeniden inşa etmişlerdir. Birleşimsel bir deneyimin yanında, başka tür bir toplumsal yarılma da yaşanmıştır. van Dijk'in Biz-Onlar zamir ikililiğini kadınlar-erkekler şeklinde kurgulayan yorumcular, cinsiyetçi hâkim söylemlerin yeniden üretilmesinin yolaklarını açmışlardır. Deneyimlerinin aktif anlatıcısı durumundaki yorumlarıyla kadın olduğu düşünülen kimi yazarlar seçtikleri "biz" diliyle ve karşı gerçeklik stratejisine başvuran erkek yazarların varsayımlara ve yanılsamalara dayalı söylemleriyle cinsiyetçi toplumsal kav-

rayış yeniden vücut bulmuştur. Bunun gibi kimi Ekşi Sözlük yazarlarının yorumları bir çeşit 'hakikat gösterisi ve dayatması' yaşatmıştır.

Bu tarz antagonistik bir karşılaşmada, konusal sınırlamalar yaşanmış, rekabetçi bir asiyomla bazı sözler daha geçerli sayılarak bazı sözler ise dışa itilmiştir. Çoğu kez, dramatikleştirme, çarpıcılık, heyecan ve basitlik gibi magazinel söylemin esasında yer alan ilkeler yoluyla problemin gerçek yanlarını dikkate almanın yolu tıkanmıştır. Üstelik bunun gibi yollarla üretilen söylemler, ataerkil hegemonyayla ve mevcut statükoyla eğilimli bir trend taşımıştır. Tüm kimliksel unsurlarımız ve tüm iktidar belirtkeleri böylece toplumsal sınıflarımız üzerinden bir kez daha imlenmiştir.

Durumu ciddiyetle ele alan az sayıdaki sözlük yazarı ise, biz-onlar kutuplaşmasındaki aktör seçiminde, erkekleri değil ataerkil toplumsal işleyişi muhatap almışlardır. Çoğunlukla empati diline bağlı kalarak, ilk bakışta bir kadın mücadelesi olarak görünen ve yanılsamalarla kadınların erkeklere karşı olan mücadelesi gibi gösterilen bu akımı asıl amacına ulaştırmaya çalışmışlardır. Patriarkal hegemonik baskıların ve 'zulmün' sadece kadınları etkilemediği, erkeklere de en az kadınlar kadar tesir ettiği gerçeğini gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Ataerkil iktidarın totaliterizminden payını alan erkeklerle duygudaşlık içinde bir söylem inşa etmişlerdir.

Kaynakça

Alp, H. (2016). Çingenelere yönelik nefret söyleminin Ekşi Sözlük'te yeniden üretilmesi. *İlef Dergisi, 3(2)*, 143-172.

Arendt, H. (1996). *Geçmişle gelecek arasında.* (B. S. Şener, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Berktay, F. (2003). *Tarihin cinsiyeti.* İstanbul: Metis Yayınları.

Belek, E. U. (2015). Farklı sosyal kategorilerden kadınların toplumsal cinsiyet algıları. http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/1376/d959ef9f-072a-429a-a8ec-506eb4e4d7f0.pdf?sequence=1

Birleşmiş Milletler, (2019). *İnsani gelişme raporu.* https://www.tr.undp.org/ content/turkey/tr/home/library/human_development/hdr2019.html

Bourdieu, P. (1997). *Televizyon üzerine.* (T. Ilgaz, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çaha, Ö. (2007). İdeolojik kamusalın sivil kamusala dönüşümü. Ankara: *Doğu Batı, Yıl:2, Sayı: 5, Kasım*, 81-104.

Çomak, N. A. ve İnceoğlu, Y. (2009). *Metin çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

De Beauvoir, S. (2019). *İkinci cinsiyet*. (G. Savran, Çev.), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Federici, S. (2011). *Caliban ve cadı: kadınlar, beden ve ilksel birikim*. (Ö. Karakaş, Çev.), İstanbul: Otonom Yayınları.

Fine, C. (2011). *Toplumsal cinsiyet yanılsaması*. (K. Tanrıyar, Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Fraser, N. (2015). Kamusal alanı yeniden düşünmek: gerçekte varolan demokrasinin eleştirisine bir katkı. M. Özbek (Ed.), *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil Yayın, 103-133.

Foucault, M. (2012). *İktidarın gözü*. (I. Ergüden, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2015). *Cinselliğin tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gündüz Kalan, Ö. (2010). Reklamda çocuğun toplumsal cinsiyet teorisi bağlamında konumlandırılışı: Kinder reklam filmleri üzerine bir inceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 1(38)*, 75-89.

Hekimoğlu, G. (2019a). *Televizyondaki agora: bir kamusal alan imkânı olarak televizyon*. Ankara: Gece Akademi.

Hekimoğlu, G. (2019b). Ataerkil söylemin medyadaki izdüşümü: Rinso reklam filmi üzerine bir inceleme. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19 (4)* , 1189-1206. DOI: 10.11616/basbed.v19i51339.560092

İlkkaracan, P. (2015). *Müslüman toplumlarda kadın ve cinsellik*. P. İlkkaracan (Ed.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Jones, J. ve Peccei, J. S. (2004). Language and politics. L. Thomas (Ed.), *Language, Society, and Power*. New York: Routledge, 31-49.

Kocabaş, F., Elden, M. ve Yurdakul, N. (1999). *Reklam ve halkla ilişkilerde hedef kitle*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Konca, T. (2011). *Lilith: ilk kadın ilk isyan*. İstanbul: Cinius Yayınları.

Martin, K. (1998). Becoming a gendered body: practices of preschools, *American Sociological Review. vol. 63*, August.

Mcdowell, L. (1983). Towards an understanding of the gender division of urban space. *Environement and Planning: Society and Space, (1),* 15-30.

Mıllett, K. (1987). *Cinsel politika.* (S. Selvi, Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.

Olsen, K. (1994). *Chronology of women's history.* Londra: Greenwood Press.

Özen, S. ve Can, D. (2018). İnsan kaynakları yöneticilerinin işyerinde toplumsal cinsiyet algıları. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, Kadın Çalışmaları Özel Sayısı, 19(42),* 13-34.

Reed, E. (1985). *Kadın özgürlüğünün sorunları.* (Z. Saraçoğlu, Çev.), İstanbul: Yazın Yayıncılık.

Sheller, M. ve Urry, J. (2000). The city and the car. *International Journal of Urban and Regional Research, 24 (4),* 737-757.

Sözen, E. (2017). *Söylem, belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite.* İstanbul: Profil Kitap.

Sumbas, A. (2017). *Kadın ve siyaset.* İstanbul: KA-DER Yayınları.

United Nations, (2010). *The world's women 2010: trends and statistics.* http://unstats.un.org/unsd/demographic/products/Worldswomen/WW2010pub.htm

van Dijk, T. (2003). *Söylem ve ideoloji çok alanlı bir yaklaşım.* (B. Çoban ve Z. Özarslan, Çev.), İstanbul: Su Yayınevi.

Yavuz, Ş. (2007). Çocuklar ve toplumsal cinsiyeti biçimlendirmede televizyonun rolü. *4. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Cilt: 1,* 499-510.

Başkaldırı ve Mücadele: Geçmişten Günümüze Kadın Hareketinin Tarihsel Serüveni ve Medyanın İşlevselliği

Petek DURGEÇ*

Toplumsal yapının dönüşümü, cinsiyete dayalı toplumsal rollerin üretilmesine ve sonrasında bu rollerin gelenekselleşmesine neden olurken, bu roller ilkçağdan günümüze değişim göstermiştir. Kadın ve erkek cinsi arasındaki biyolojik farklılık, iki cinsin birbirinden ayrışmasına neden olmuş, din ve devlet kurumları da bu ayrışma sürecine dahil olmuştur. Söz konusu kurumlar, erkeklik ve kadınlık kavramlarını yeniden üretirken ve zamanla toplumsal cinsiyet ve ona bağlı roller ortaya çıkmıştır.

Bu roller bağlamında kapitalist sistem, ilk başta toplumsal üretim sürecine sadece erkeği dahil etmiş ancak, daha sonra, sermaye sahiplerinin toplumun diğer yarısını da emek gücüne katma talebinde bulunmasıyla kadınlar da üretim sürecine katılmışlardır. Bu süreçte, kadınların benliğini sorgulaması sonucu başta oy hakkı talebiyle gelişen kadın hareketi zamanla ataerkil tahakküme karşı gelişmiş toplumsal bir harekete dönüşmüştür. Eşitlik talebinin temel unsur olduğu bu hareket çerçevesinde kadınlar, kendilerine büyük ölçüde özel alanda roller yükleyen sisteme karşı çıkmıştır. Kadın hareketi, tarihsel süreç içerisinde zamanla gelişmiş ve günümüzde devrimci olarak nitelenebilecek bir boyut kazanmıştır.

Kadın hareketin önemli üretim ve aktarım alanlarından biri olan medya, kadınların seslerini duyurmak ve kamusal alandaki yerini daha eşit-

* Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, petek.durgec@ege.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5927-145X

likçi bir anlayışla var edip iyileştirmek amacıyla, yeni üretim biçimleri yaratmaya çalışma işlevine sahip olmalıdır. Kadın hakları mücadelelerinin sonunda pek çok kazanım elde edilse de, kadınlar özellikle siyasal alanda hala istenilen ölçüde varlık gösterememektedir. Kadın hakları mücadelesinin en önemli taşıyıcılarından biri olan medya iletilerinde, günümüzde bile geleneksel ataerkil düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Toplumları şekillendiren bir pratik olan ideoloji olmadan bir düzen kurabilmek mümkün değildir. Bu nedenle medya, kadın hakları savunusunu merkeze alan bir ideoloji belirlemek ve bunu sürdürülebilir hale getirmek zorundadır.

Bu çalışma kapsamında feminist teori çerçevesinde kadın hareketleri tarihsel bağlamda irdelenecektir. Çalışma kapsamında; kadın hareketi ve medya ilişkisi ele alınacak, bu hareket ekonomi politik yapı ve medya üzerinden tartışılacak, medyanın ataerkil diline dair tespit, eleştiri ve önerilerde bulunulacaktır.

Kadın Hareketleri ve Feminizm İlişkisi

Dünyadaki kadınların toplumsal olarak varoluş mücadelesini günümüz koşullarında tüm boyutlarıyla değerlendirebilmek, öncelikle kadın hareketin temellerini bilmeyi ve feminizm akımı ile kadın hareketi arasındaki bağlamsal ilişkiyi doğru anlamayı gerektirir.

Kadın ve erkek arasındaki her türlü ayrımcılığa karşı olan ve toplumsal hayatta kadınların da erkekler kadar etkin olabileceğini savunan feminizm; kadınların modern hayatın tüm alanlarına erkeklerle eşit olarak katılımını savunan ve sosyal kısıtlamalara karşı mücadele veren modernist bir harekettir (Durakbaşa, 2002, s. 53). Kadın özgürlüğüne vurgu yapan ve toplumsal cinsiyete ilişkin konuları irdeleyen feminizm; temelde cinsiyet eşitsizliği, kadın hakları ve kadın sorunlarını irdelemeye odaklanmıştır.

Özellikle normun erkek olduğu kabul edilen ataerkil toplumlarda kadının dışlanarak kendine yabancılaştırılmasını ele alarak, kadınların yaşamış oldukları baskılardan kurtulma çabalarını yansıtan bir akım olan feminizm, bu olgulara ilişkin söylem ve eylemlerde değişim talep etmektedir (Atan, 2015, s. 3). 17. yüzyılda İngiltere'de dönemin feministleri; kadınların doğal olarak erkeklerden farklı olduğu ve hem sosyal hem de ekonomik anlamda erkeklerin dünyasına girmeleri gerektiğine vurgu yaparak, kadınlara

yönelik toplumsal baskılara son verilmesi ve cinsiyet eşitliğin sağlanmasını içeren bir dizi taleple ortaya çıkmışlardır (Arat, 2017, s. 56).

İngiliz feminist düşünür Mary Wollstonecraft tarafından 1792'de yayınlanan "A Vindication of the Rights of Woman" (Kadın Haklarının Savunusu) adlı deneme ise ilk modern feminizm metni olarak kabul görmüştür. Eserinde, her insanın kendisinden alınamaz olan eşitlik, bağımsızlık ve özgürlük hakları ile dünyaya geldiğinin altını çizen Wollstonecraft, ancak egemen politik, sosyal düzenin bu hakları onun elinden aldığı düşüncesine vurgu yapmış, erkek egemen statükonun kadınlar üzerindeki otoriter egemenliğinin olumsuz sonuçlarını ifade etmiş ve kadınların işgücüne katılımı ile maddi olarak emeklerinin karşılığını alabilmelerinin kadın özgürleşmesinin en gerekli unsurlarından biri olduğunu belirtmiştir (Rullmann, 1996, s. 266).

Feminist metinlerde altı çizilen en önemli olgu kadınların toplumsal konumunu belirleyen en önemli etken ekonomi olduğudur. Geleneksel toplum yapısı içerisinde evin geçimini sağlama rolü erkeğe, ev işlerinin sorumluluğu ise kadına atfedilmektedir. Kadınların ev içi emeklerinin karşılığı ise adeta görünmez bir nitelik taşımakta ve bu nokta da feminist düşüncenin irdelediği konulardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Feminist düşünce akımının önemli temsilcilerinden Simone de Beauvior (1980, s. 65), kadınların toplumsal açıdan üretime daha çok katılmasının onları bireysel özgürlüğe kavuşturacağını ifade ederek, erkek egemen tahakkümü geride bırakabilmek için kadınların çalışma yaşamına atılmaları yani öncelikle ekonomik özgürlüklerini elde etmeleri gerektiğine vurgu yapmaktadır.

Kadınların erkeğin kamusal alanda sahip olduğu tüm haklara sahip olması, toplumun her alanında kadın emeğinin karşılık bulması, erkek ve kadının ev içinde işbölümü yapması, aile planlaması ve işyerinde de kadının çalışmasına uygun ortamlar hazırlanması esaslarını savunan feminizm, pek çok sosyal değişime öncü olan toplumsal bir hareket ve sosyal bir olgudur (Coşkun, Öztürk, 2015, s. 115). Tarihsel söylem içerisinde eril söylem üzerinden kurulan gelenekler, görenekler, ahlak sistemleri ve dayatılan sınırlamalarla özel hayata itilen kadınların özgürleşmesi de feminist hareketin mücadele ettiği alanlardan biri olmuştur (Şaşman Kaylı, 2010, s. 31).

Cinsiyet ayrımcılığına karşı tavır alan, kamu ve özel bütün alanlarda kadınların maruz kaldığı baskı ve denetimlerin ortadan kaldırılması gerekliliğini savunan ve ataerkil yapılanmaların önüne geçerek kadınların meşru haklarına ulaşmada mücadele eden feminizm (Taş, 2016, s. 163) akımının bir sonucu olarak kadınlar, toplumun her kesiminde bir hak arama mücadelesi içine girmiştir.

Yaşamın her boyutunda egemen söylem tarafından inşa edilen feminist ideoloji, kadınların toplumda maruz kaldığı tahakküm ve denetimi sorgulamaktadır. Temelinde kadınların toplum içerisindeki işbölümünden hak ettiği değeri alma çabasının olduğu bu düşünce akımı erkek egemen sisteme karşı bir hak talebi söylemini içeren kadın hareketlerini de beraberinde getirmiştir.

Kadın Hareketinin Ortaya Çıkardığı Feminist Kuramlar

Kadın hareketi, değişen toplumsal ve siyasal şartlarla beraber zamanla farklı düşüncelere, fikir ayrılıklarına sahip olmuştur. Elde edilen her hak, ulaşılan kitlelerin büyümesi ve daha fazla etki alanı oluşturulması feminizme ilişkin ilgi ve merakın artmasına, bu durum da söz konusu düşünce akımının içinde düşünsel farklılıklar doğmasına sebep olmuştur.

Erkek egemen ideoloji ile mücadele etmek, feminist teorinin ilk ve en önemli aşamasını oluşturmaktadır. Feminist teori ile kadınlar, toplumsal bilimlere karsı ilk meydan okumayı gerçekleştirmiş ve kadınları tarihsel, toplumsal, ekonomik ve politik aktörler olarak görünür kılan çok sayıda eserin üretildiği bir dönemi başlatmışlardır. Bu aşamadan sonra feminist teori, kadınların ezilmesini açıklamaya çalışmıştır. Bu anlamda da cins eşitsizliğini açıklayan liberal, sosyalist, radikal çeşitli gibi teorik anlayışlar ortaya çıkmıştır. 1980'lerden sonra ise daha radikal olan feminist teoriler yerini kadın ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına bırakmaya başlamıştır (Kandiyoti, 1995, s. 126).

Söz konusu teorilerden liberal feminizm, kadınların siyasi, ekonomik, sosyal ve özellikle hukuki anlamda diğer bir deyişle yasamın her alanında erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiği, kadına yönelik sosyal ve hukuki her türlü engelin kalkması gerektiği düşüncesini savunmaktadır. Bu anlayış salt yasa önünde eşitliği ve medeni ve siyasal hakların tanınmasını

içermektedir. Liberal feministler, kadınlara karşı eşitsizliğin devlet müdahalesi ile giderilmesini savunmuşlar, eğitim kurumlarında ve medyada kadınları hedef alan cinsiyetçiliğe ve ayrımcılığa karşı duruş sergilemişlerdir (Atan, 2015, s. 7). Liberal feministler sosyal hayatın yürütülmesine ilişkin yasamın her alanında devletin müdahalesine son verilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır.

Sosyalist feminizme göre ise, kadın sorununun çözülebilmesi öncelikle bu soruna kaynak teşkil eden özel mülkiyetin ortadan kaldırılması ile mümkündür. Bu bağlamda kadın hakları mücadelesi işçi sınıfının kurtuluş mücadelesi ile ilişkilendirilebildiği ölçüde anlamlı olacaktır. Marksist feminizm, sistem dışını işaret eden bir bakış açısına da sahiptir. Böylece düzen güçleri ile düzenin kısıtlarına bağımlı olmadan mücadele yürütülecek, çelişki derinleştikçe sosyalist devrime giden süreç daha da güç kazanacaktır (Ayçiçek, 2015, s. 22). Sosyalist feminizm, üretim ve yeniden üretim süreçlerine bağlı olarak kamusal alan ve özel alan arasında ayrım yapmayı mücadelenin önemli aşamalarından biri olarak görmektedir.

Kolektif kadın hareketinin ortaya çıkardığı feminist kuramlardan en önemlilerinden biri de radikal feminizmdir. Kadın bedenine ve cinselliğine odaklanan radikal feministler, kadının ezilmesinin bütün ezilme biçimlerinin kökenini oluşturan evrensel bir olgu olduğunu ve sınıfsal, ırksal, etnik vb. diğer farklılıklar göze alınmaksızın kadınların sırf kadın olmalarından ötürü erkek baskısına maruz kaldıklarını savunmaktadırlar. Radikal feministler, kadınlar arasında farklılıklar bulunduğunu reddetmemekle birlikte, kadınların belli bir dereceye kadar paylaştıkları ortak ihtiyaçlar ve baskılara dikkat çekmektedirler (Erdoğan, 2013, s. 4). Kadın bedenini ve cinselliğini toplumsal yaşama taşımış olan radikal feministler, batının siyasi tarihi boyunca ihmal edilen bu konulara farklı açılımlar kazandırmışlardır. Sosyalist feministlerden Alison Jaggar'a (1988, s. 51) göre, radikal feministler kültüre yeterince önem vermeden kadın biyolojisine odaklanmışlardır. Tarih içinde değişen zamanlarda ve mekânlarda kadın biyolojisi de değişime uğrayacaktır. Ve kadın biyolojisi kadın kimliğini oluşturan ögelerden sadece biridir. Genel olarak radikal feministlerin temel odak noktası cinsiyetin sosyal oluşumu yoluyla kadının erkek tarafından baskı altına alınması üzerine olmuştur.

Kadın hareketlerinin ortaya çıkardığı bütün feminist teoriler, farklı ideolojilere ve felsefeye sahip olsa da temel amaçları kadının sosyal statüsünü

güçlendirme ve kadına yapılan baskıya karşı mücadele etme amaçlarını taşımaktadır. Feminizm de pek çok düşünce akımı gibi kendi içerisinde çeşitli fraksiyonlara sahiptir. Farklılıklarına rağmen bütün feminist teoriler eşitlik, özgürlük, adalet gibi ortak idealleri paylaşmaktadır.

Geçmişten Günümüze Kadın Hareketleri

Toplumsal ve siyasal gelişmeler, kadın hareketlerinin 19. yüzyılda etkin olarak ortaya çıkmasına yol açmış olsa da, tarihin ilk çağlarından bu yana kadının toplum içerisinde yer alma mücadelesi sürmektedir. Kadın hareketleri ortaya çıkışlarından günümüze kadar üç dalga çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu dalgalar feminist hareketin kadın hareketiyle bağdaştırıldığı bir süreci kapsamaktadır. Kadın hareketinin temelinde çalışma hakkı, eşit maaş, kadınlar için seçme ve seçilme hakkı, aile içi şiddet, cinsel istismar ve cinsel şiddet gibi konularda kadınları korumak ve eşit haklar elde etmek gibi haklı talepler bulunmaktadır.

Kadın hareketinin birinci dalgası orta ve üst sınıflardaki kadınlara siyasi hakların verilmesi için ortaya çıkmış ve seçme seçilme hakkı, eşit iş imkanı, eşit ücret imkanı her alanda eşit şekilde çalışma hakkı, eğitim hakkı, medeni haklar için mücadele vermişlerdir. İkinci dalgada ise hareketin birinci dalgada dile getirdiği siyasi haklardan sonra, sosyal ve kültürel hakları elde ederek bu eşitsizlikleri ve ayrıcalıkları ortadan kaldırma söylemi ağırlık kazanmaktadır. Bu dalgada ise aile içi şiddet, kamusal alanda var olma, cinsel taciz, tecavüz, aile içinde kadının emeğinin yok sayılıp sömürülmesi, cam tavana karşı mücadele gibi konular ön plana çıkmıştır. Üçüncü dalga kadın hareketleri 1980'den sonra ortaya çıkmış ve kadınların her alanda özellikle de siyasi alanda varlığını destekleyerek karar verme mekanizmalarında kadın varlığının azlığının sorgulaması içerisine girmiştir (Günindi Ersöz, 2016, s. 56). Çıkış noktasını feminizm düşünce akımından kadın hareketinin üç dalgasının hangi dönemlerde nasıl ortaya çıktığını bilmek, bu hareketin söylemini ve taleplerini anlamaya ışık tutacaktır.

19. yüzyılda kadın hareketinin birinci dalgası olarak adlandırılan dönemde, feministlerin mücadele verdiği durumlar, kadınlara oy kullanma hakkının tanınması, eğitim hakkının ve mülkiyet hakkının verilmesidir (Kolay, 2015, s. 6). Bu akımın yaşandığı döneme ilişkin koşullar incelendiğinde, kadınların kamusal alandan tam anlamıyla dışlandığı ve sadece özel alanda varlık gösterdikleri görülmektedir.

Erkekleri kadınlardan üstün gören bir toplumsal yapılanmaya karşı çıkılan ilk dalgada kadın topluma bir bütün olarak katılamamakta, kendini bir birey olarak görememektedir. Çünkü oluşan bu erkek egemen yapılanma buna engel olmaktadır (Kartal, 2016, s. 67). Toplumsal hayattaki bu edilgen pozisyon ise kadının sanayide ucuz işçi olarak kullanılması, kamusal alanda, siyasette, ekonomide, eğitimde yer almaması gibi sonuçlar doğurmaktadır.

Kadın hareketinin birinci dalgasında kadınlar, seçme hakkını kazanmak için çaba harcamış, söz konusu hak elde edilince ise tüm diğer haklarını da elde edebileceği yanılgısına düşülmüştür. Ancak 1960'lara gelindiğinde siyasi hakları elde etmiş olmanın kadın sorunlarını çözmediği anlaşılmış ve daha önceleri siyasi olarak ele alınan sınırlar genişletilerek kadın baskısının kişisel, psikolojik ve cinsel yönlerine ilgi çekilmiştir. Böylece kadının özgürleştirilmesi düşüncesiyle ikinci dalga feminizmi başlamıştır (Atan, 2015, s. 5).

İkinci dalga kadın hareketi ise sorunsallaştırdığı toplumsal cinsiyet ilişkileri, eylem biçimleri ve çözüm arayışları bakımından birinci dalga feminizmden ayrılmaktadır. Birinci dalga feminizmin dile getirdiği toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunu, eşit değerdeki işe eşit ücret, eğitimde, istihdamda fırsat eşitliği, seçme seçilme hakkı gibi taleplere odaklanırken, 1960'larda ortaya çıkan ikinci dalga hareket, hem akademik ve kuramsal düzeyde hem de aktivizm düzeyinde özel alandaki kadın erkek arasındaki güç ilişkilerini, kadına yönelik erkek şiddetini, aile içi iş bölümünü ve cinsel taciz sorunsallaştırarak birinci dalga feminizme katkıda bulunmaktadır (Erdoğan, 2013, s. 14). Eşitsizliği yok etmeye yönelik düzenlemeler yapılmasına yönelik mücadelelerin başladığı ikinci dalga harekette dikkat çekilmek istenen nokta, ataerkil ideolojilerinin cinsiyet tanımlamalarının kırılmasına yönelik her türlü mekanizmanın dönüştürülmesi olarak öne çıkmaktadır (Deniz, 2019, s. 47).

İkinci dalga kadın hareketlerinin toplumsal alanı da kapsayıcı şekilde inşa ettiği söylem, kadınların sosyal yaşamlarının erkeklerin yaşamından çok farklı olduğu ve kadınların toplum tarafından uymaları beklenen kuralların onların cinsiyet farkının bir sonucu değil, ataerkil yapının bir sonucu vurgularını ön plana çıkarmaktadır. Bu dönemde harekete yön veren isim Fransız filozof Simone de Beauvoir olmuştur. 1949 tarihinde çıkardı-

ğı *İkinci Cins* isimli kitabıyla feminist mücadeleyi derinden etkileyen Beauvoir, kadın sorunları üzerine olan görüş ve düşünceleri ile ikinci dalga kadın hareketlerini yoğunlukla etkilemiştir. Beauvoir kadınlara, erkeği özne kadını ise nesne olarak tanımlayan her yaklaşımının karşısında durmaları ve koşullar ne olursa olsun kendi benliklerini inşa etmeleri çağrısında bulunmaktadır.

Simone de Beauvoir'un "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözüyle sloganlaşan (Kolay, 2015, s. 8) ikinci dalga kadın hareketi, toplumsal cinsiyet kavramının doğarken değil yaşarken edinildiği ve kadın olmanın toplumun bireye dayattığı, rollerle belirlenen bir durum olduğu noktasında birleşerek, cinsiyet ayrımını ortaya çıkaran ve kadın ile erkek cinslerine atfeden toplumun yine kendisi olduğunun altını çizmektedir. Bu dönemde kadın hakları hareketinin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde Birleşmiş Milletler kararlarının ve toplantılarının da önemli etkisi olmuştur. Birleşmiş Milletler 1975 yılını "Uluslararası Kadın Yılı" olarak belirlemiş, 1976-1985 yılları arasını da "Kadın On Yılı" olarak ilan etmiştir. Birleşmiş Milletler 1975 yılından itibaren kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan sorunlarının çözümü amacıyla, toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılığın önlenmesi, kadınların toplumsal ve ekonomik kalkınmaya katılımı ve bütünleşmesi gibi konuların üzerinde duran dört "Dünya Kadınlar Konferansı" düzenlemiştir. Ayrıca 1980 yılında Birleşmiş Milletler tarafından "Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" (CEDAW) imzaya açmıştır (Çelik, 2012). Bu girişimler özellikle üçüncü dalga kadın hareketleri çerçevesinde değerlendirilecek olan ve eylemliliğe dönük yeni nesil çözüm yollarına ilham vermesi ve sorunların daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesine katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Kadınların insan hakları hareketine somut ve kalıcı bir dayanak oluşturan Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi[1] (CE-

[1] Türkiye sözleşmeyi 1985 yılında imzalamış ve sözleşme 19 Ocak 1986 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Türkiye sözleşmeye bazı çekincelerle taraf olmuş, ancak 20 Eylül 1999 tarihinde madde 29 hariç diğer çekincelerini kaldırmıştır. Sözleşmeye taraf devletlerin madde 18 uyarınca sözleşmeden doğan yükümlülüklerini yerine getirmek için yaptıkları düzenlemeler hakkında CEDAW Komitesine en az dört yılda bir ulusal rapor sunmaları gerekmektedir. Türkiye sırasıyla 1990, 1997, 2005 ve 2010 yıllarında ülke raporu sunmuştur (Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü).

DAW) kadınlara karşı ayrımcılığı yasaklamakta ve sözleşmeyi onaylayan devletlerin ayrımcılığın önlenmesi için somut ve pozitif adımlar atmasını gerektirmektedir. Sözleşmenin birinci maddesi "kadınlara karşı ayrım" ifadesini "kadınların medeni durumlarına bakılmaksızın ve kadın ile erkek eşitliğine dayalı olarak politik, ekonomik, sosyal, kültürel, medeni ve diğer alanlardaki insan hakları ve temel özgürlüklerinin tanınmasını, kullanılmasını ve bunlardan yararlanılmasını engelleyen veya ortadan kaldıran veya bunu amaçlayan ve cinsiyete bağlı olarak yapılan herhangi bir ayrım, mahrumiyet veya kısıtlama" olarak tanımlar. Sözleşmeyi imzalayan devletler sözleşmeye taraf olarak kadınlara karşı ayrımcılığın sona erdirilmesi için pozitif yönde harekete geçmeyi, kadınların ve erkeklerin eşitliği ilkesini iç hukuk sistemlerine dahil etmeyi, kadınlara karşı ayrımcı olan kanunları fes etmeyi ve gerekli olduğu hallerde ayrımcılığı yasadışı yapan yeni kanunlar çıkarmayı ve bireylerin, örgütlerin ve işletmelerin kadınlara karşı ayrımcı olmamasını garanti etmeyi taahhüt etmişlerdir (Çelik, 2012).

10 Aralık 1948 tarihinde Birleşmiş Milletler Paris Genel Kurulunda kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi ve ilgili anlaşmaların kadın hakları konusunda yetersiz olmasından yola çıkılarak ortaya çıkan CEDAW, kadın hareketinin temelinde bir insan hakkı hareketi olduğunu ve kadınların insan olarak saygı görmelerini ve tanınmalarını sağlamada hukuki mekanizmalarının düzenlemeler getirmesi gerektiğini savunur.

İkinci dalga feminist hareket, kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkiyi bir çıkar ve iktidar ilişkisi olarak tanımlamış ve erkeklere ait çıkarların, kadınların rolünü ve varoluşunu biçimlendirdiği vurgusunu ön plana çıkarmıştır. Maddi temelini kadınların ev içi emek sömürüsünde bulan patriarka[2] denilen bu sistem, kendine özgü yapısal, kültürel ve ideolojik aygıtlara da sahiptir ve bilim de bu aygıtlardan biridir. Özellikle kadın çalışmaları sosyal disiplini ortaya çıktıktan sonra bu ilişki teorisyenlerce çok boyutlu olarak incelenmeye başlanmıştır (Çakır, 1991).

Sonuç olarak, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960'larda başlayıp 1970'lerde ivme kazanan ikinci dalga kadın hareketin ideolojik

[2] Erkek otoritesine dayanan, temelini erkeğin üstünlüğü fikrinin oluşturduğu, erkeklere kadınlardan daha fazla saygı duyulan bir tür toplumsal örgütlenme düzeni. Bu düzende erkek üstünlüğü ilkesi etrafında, toplumun kültürü, adetleri, inancı ve mitolojisi, anaerkil düzenli toplumunkinden farklı bir biçim oluşturur.

söylemi ve eylemliliği 1980'lerde akademik alana kaymış, günümüze kadar gelen sonraki yıllarda ise eyleme dönük somut projeler üretme merkezi ve yerel yönetimlerle etkileşim içine girme gibi yeni mücadele alanlarını meydana getirmiştir.

Üçüncü dalga kadın hareketleri; kadınların özgürleşmesi, bağımsız bireyler olarak ön plana çıkması ve bir bütün olmaları noktalarını öne çıkarmaktadır. Buna göre, özgürleşme kadının ikinci bir cins olarak değil, gerçek anlamda bir insan olmasına olanak sağlamalıdır. Özgürleşen kadın kendi varlığının, potansiyelinin farkına varacak ve tüm sınırlar ortadan kalkacaktır (Goldman, 2006, s. 78). Bu doğrultuda üçüncü dalga feminizmin daha çok kadınların ekonomik, sosyal ve siyasal haklarını elde etmesi için mücadele verdiğini ifade etmek doğru olacaktır. Üçüncü dalga kadın hareketinin en önemli söylemi kadınların özgürleşme mücadelelerinde örgütlü bir birliktelik oluşturması gerektiğidir.

Kadına şiddet, cinsellik, kadının güçlendirilmesi gibi mikro politikalarla ilgilenen üçüncü dalga hareket, içerik açısından diğer iki dalgaya göre çok daha çeşitli konular üzerinde durmuştur. Üçüncü dalga kadın hareketi, özellikle kadınları sınırlayan ve baskı altında tutmaya çalışan konularla ilgilenmiş, eylemciliği toplumsal değişime gidecek yolu açacak ve bilinçlenmeyi arttıracak bir unsur olarak görmüş ve geniş tabana yayılmış eğitimlere destek vermişlerdir (Taş, 2016, s. 121). Üçüncü dalga kadın hareketi kolektif bellekte yer etmiş tek tip evrensel bir kadınlık algısını reddederek, kadın sorunlarıyla evrensel düzlemde ancak bireysel olarak ilgilenilmesi gerektiğini savunmuştur.

Geçmişten günümüze dünyadaki kadın hareketinin tarihsel süreci değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, her dalga sonrasında kadın hakları arayışının daha evrensel, daha birleştirici ve yaşam kalitesinin arttırılmasına odaklı niteliklere sahip olduğudur.

Kadın Hareketi ve Medya

Kadın hareketi, feminizm ve medya arasındaki ilişki sosyal bilimlerin çeşitli disiplinlerinde uzun yıllardır çalışılan ve farklı bakış açılarıyla ele alınan bir konu olarak öne çıkmaktadır. Egemen ideolojiler ve bu ideolojilerin kullandığı araçlar vasıtasıyla kadının toplumdaki yeri, mevcut

gündeme bağlı olarak her gün yeniden üretilmekte ve topluma empoze edilmektedir.

Kadınların tümüyle temsil edildiği bir dilin geliştirilmesi ve görünürlüğünü teşvik etmek büyük önem taşıdığı feminist hareket, kadınların yaşamların yanlış temsil edildiği ya da hiç temsil edilmediği alanlarla mücadele etmenin önemine vurgu yapmaktadır (Butler, 2016, s. 43).

Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasından günümüze kadar, egemen siyasi mekanizmaların ve ideolojilerin toplumu şekillendirirken kullandığı en önemli araç medya olmuştur. Kadının toplumdaki yeri dönemin hakim ideolojik söylemi doğrultusunda medya tarafından her gün yeniden üretilip ve aktarılırken; ataerkil ve geleneksel kalıplar da tekrar edilmektedir.

Diğer yandan, geleneksel toplumdan modern topluma geçiş ve dünyada kadın hakları mücadelelerinin hak talebi temelli eylemlerinin olumlu sonuçları sayesinde kadının statüsü de olumlu yönde gelişme göstermektedir. Feminist hareketlerin kazanımları doğrultuşunda, kadınlar kamusal alanda kendilerine daha fazla yer bulmaya başlasa da özellikle siyasal alanda hala istenilen ölçüde varlık gösterememektedir. Kadın hakları mücadelesinin en önemli taşıyıcılarından biri olan medyada, günümüzde hala geleneksel ataerkil düşüncenin izlerini görmek mümkündür.

Bunda bireylerin dünyayı olduğu gibi görmek yerine olmasını arzu ettikleri gibi görmeyi tercih etmelerinin rolü büyüktür. Bu durum ideolojik bir düzenin etkisi altında oluşmaktadır. İdeolojik düzen bireyleri öylesine büyük bir etki altına almaktadır ki, insanların dünyada meydana gelen olaylara nesnel yaklaşımlar sergilemeleri olanaksız hale gelmektedir.

İdeoloji, öznelerin üretildiği ve çeşitli yollarla toplumsal yapılar içinden hareket edebilmelerini sağlayan pratiktir. İdeoloji çarpıtan bir mercekten çok, gerçekliğin kurucu öğesi belirli bir gerçekliktir (Althusser, 2003, s. 76). Gerçeklik, ideolojik düzene göre biçimlenmekte ve bireyler ideolojinin verdiği bakışla dünyayı görmektedirler. Bu düzen bireylerin sosyal yaşam biçimlerini, düşünce sistemlerini, inançlarını ve daha birçok insancıl faaliyetlerini yakından etkilemektedir. Günümüzde medya ideolojinin en önemli taşıyıcılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İdeolojinin taşıyıcıları olan kitle iletişim araçları, kitaplar, gazeteler, filmler, televizyon programları ve radyolar süreklidir. İdeoloji bu taşıyıcı-

larla birlikte vardır ve ideoloji onların pratiği içerisindedir. Gelenekler, görenekler, din ve öteki toplumsal alışkanlıklar, kitle iletişim araçları yaşadığı sürece ideolojiler de yaşamaktadır (Althusser, 2003, s. 58). Kitle iletişim araçları genel olarak bireylerle iletişimi ve bilginin dağıtımını mümkün kılarak ideolojiyi yaşatmaktadır.

Bu bağlamda medyanın kitleler üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etkisi, yadsınamaz bir gerçek olarak belirmekte; toplum içerisindeki rol dağılımı, iş bölümü ve hiyerarşi; Altussher tarafından devletin ideolojik aygıtları olarak tanımlanan aile, okul ve medya tarafından her gün yeniden yapılandırılmaktadır. Bu nedenle, var olan bu hiyerarşiyi ortadan kaldırmak, toplum içerisindeki iş bölümü ve rol dağılımını yeniden düzenlemek için öncelikle var olan durumu tespit etmek ve yeni değerler inşa etmek gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sadece kadınların değil bütün toplumun bir sorunu olarak ele alınmalıdır. Medya da dördüncü güç olarak bu sorunun kaynağı değil çözücüsü konumuna geçmek için çalışmalıdır.

Toplumsal, politik ve kültürel konuların sunulması ve tartışılması için alanlar sunan medya aracılığıyla toplum nezdinde hangi konuların hangi sıklıkla ve hangi açılardan ele alınacağını da empoze edilmektedir. Bu bağlamda kadın ve erkek olmak, kadınsı ve erkeksi olmak, kadın ve erkek rolleri gibi konular da medyanın sıkça dile getirdiği konular arasında yer almaktadır. Bireyler farkında olsa da olmasa da medya bu konularda nasıl düşünmemiz gerektiğini bize sunmaktadır (Ross ve Padovani, 2017, s. 4). Toplumun büyük bir bölümünün manevi ve fiziksel yönden böylesi bir haksızlığa uğruyor olması kırılması güç bir kısır döngüye neden olmaktadır.

Medyada oluşturulan kadın kimliği, erkek egemen dile uygun biçimde daima cinselliğin ön planda olduğu biçimde yer almaktadır. Buna göre kadın pasif, kolayca üzerinde hakimiyet sağlanabilir ve parçalara bölünerek çeşitli amaçlar için kullanılabilir bir nesneye dönüşmektedir. Dolayısıyla kadınlar kendilerini medyada görürken hem ideal kadının tarifini öğrenmekte hem de ideal kadın olamama endişesi yüklenmektedir (Yapar, 1999, s. 76). Kadınlar, gazetelerde fikirleri, başarıları ve çalışmalarından çok, fiziksel görüntüleri ve bedenleri ile yer bulmakta, gazetelerde kadınlara yönelik hazırlanan sağlık ve güzellik önerileri, yemek tarifleri, burç yorumları ile magazin haberlerinin bulunduğu sayfalarda yer alan köşe yazıları

da popüler kültür ögeleri taşıyan ve toplumsallıktan uzak olma özelliğiyle ön plana çıkan yazılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar medyada ya adli vakaların öznesi olarak ya da cinsel bir nesne konumunda magazin malzemesi olarak sunulmaktadır

Medya, yaygınlığı ve hızı ile etki alanını her geçen gün arttırmakta, kadına atfedilen rollerin üretilmesi ve aktarılmasında kitle iletişim araçları da etkin bir rol oynamaktadır. Büyük bedeller ödenerek gerçekleştirilen kadın hareketleri sonucu elde edilen kazanımların sosyal yaşamda içselleştirilmesi sürecinde siyasi mekanizmalar kadar medyaya da önemli görevler düşmektedir. Kadının kimliği ve statüsü bakımından oldukça sorunlu yaklaşımları bulunan içerikler yerine kadını nesne olmaktan çıkartıp özne konumuna getiren içeriklere yer vermek bu görevlerden en önemlisi olacaktır.

Sonuç

Son yıllarda kadın hakları mücadelelerine konu olan olayların gerek kitle iletişim araçlarıyla gerekse bilimsel çalışmalar yoluyla gündem oluşturduğu görülmektedir. Feminist hareket hem aile içerisindeki rolleri bağlamında hem de sosyal çevreyle olan iletişiminde kadının bilinçlenmesini esas almış ve kadın haklarının hukuki bir zemine taşınmasında oldukça etkin bir görevi yerine getirmiştir.

Günümüzde halen toplumun yaygın bir kesimi tarafından erkek düşmanlığı ifadesiyle yanlış olarak tanımlanan feminizm, gerçekte kadın ile erkek arasındaki eşitliğin temelde insan hakları bağlamında değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapan bir düşünce akımıdır. Feminizmin değer yargıları olmaları sebebiyle; insan hakları, eşitlik, özgürlük ve adalet gibi ortak idealleri paylaşan her birey, kadın ya da erkek fark etmeksizin kendini feminist olarak tanımlayabilmelidir.

Tarih boyunca geleneksel toplumdan modern topluma geçiş süreciyle birlikte kadının statüsü de bir değişim göstermektedir. Bireysel hakların edinimi ve gerçekleştirilen mücadelelerin etkisiyle kadın özel alanından dışarı çıkarak toplumsal hayata dâhil olmuştur. Bu mücadele alanlarından biri olan medyada kadının var oluşu ve temsili hala ataerkil ve geleneksel düşüncenin izlerini taşımakta; içeriklerin çoğu kadının kimliği ve konumu açısından oldukça sorunlu yaklaşımları barındırmaktadır.

Bireylerin toplumsal gerçeklik içerisindeki varoluşunu belirleyen ilişkiler sistemi içerisinde anlam üreten ve anlam taşıyan bir pratik olarak işlev gören ideolojinin en önemli aktarım aracı kitle iletişim araçlarıdır. Kadınlar kitle iletişim araçlarında karar verici, aktif bireylerden çok, tüketici ve pasif olarak görülmekte dolayısıyla bağımsız bireyler olarak değil çoğunlukla ev kadını, fedakar, cefakar, özverili anne ve eş olarak karşımıza çıkmaktadır. İş kadınları ise ancak özel alan içerisindeki ev kadınlığı ve annelik rollerini de yerine getirmeleri halinde "başarılı" olarak sunulmakta, bu özelliklere sahip olmayan kadınlar kariyer sahibi olsalar bile "eksik" bireyler olarak temsil edilmektedir. Kadınların medya ürünlerinde çoğunlukla pasif birer nesne olarak ve geleneksel toplumun kalıp yargıları çerçevesinde sunulmalarının; ikinci dalga hareketin önemli düşünürlerinden Simone de Beauvior'un vurgu yaptığı, hangi koşulda olunursa olunsun varoluş mücadelesinin devam etmesi gerektiği söylemi ile ters düştüğünü ifade etmek yanlış olmayacaktır. Son yüz yıl içerisinde sosyal, siyasal ve ekonomik alanda erkeklerle eşit olarak var olma taleplerinin karşılanması için son derece zor mücadeleler veren kadın hareketi, günümüzde bu taleplerini medya aracılığıyla duyurmak zorundadır. Ancak medyada var olan ve içeriklerin oluşum sürecinde büyük etkisi bulunan geleneksel ve ataerkil yaklaşımı, kadını egemen siyasal mekanizma tarafından istenen kalıplarda tutmayı amaçlamaktadır.

Medyada yer alan kadın kimliği, toplumsal ve siyasal bakıştan ayrı olarak düşünülemez, iki taraf da birbirini beslemektedir. Eğlence ve bilgi sunmak, kültürü şekillendirmek, siyasallaşmak ve toplumu şekillendirmek işlevlerine sahip olan medya; kültür üretimi ve yayılımının asıl kaynağıdır (Fidan, 2000, s. 123). Sahip olduğu bu önemli işlev bağlamında kadın hareketinin kazanımlarını artırma sürecinde medyaya büyük görev düşmektedir. Bu bağlamda medya mecraları tarafından gerçekleştirilen yayınlarda ataerkil dilin ortadan kaldırılması ile ilgili konuların, sadece kadınları değil, toplumun tamamını ilgilendiren bir sorun olarak görüldüğü ve ortak değerler üzerinden içeriklerin hazırlandığı bir model oluşturulmalıdır. Kazanılmış hakların korunması, içselleştirilmesi ve değişen toplumsal dinamikler doğrultusunda ortaya çıkan yeni hak taleplerinin topluma iletilmesi sürecinde önemli bir işlev üstlenecek olan bu model, alana ilişkin çalışmalar yürüten sivil toplum örgütleri ve kitlelerin hassasiyetleri dikkate alınarak hazırlanmalıdır. Böylece uğruna büyük mücadele verilen önceki

kazanımların ve yeni kazanımların elde edilmesi sürecinde önemli bir eşik geçilmiş olacaktır.

Diğer yandan kadın hakları mücadelesinde yaşanan olumsuzlukların son bulması için öncelikle taraf olunan uluslararası sözleşmelere uyulmalı ve gerek eğitim gerekse medyatik sistemde yeniden yapılandırmaya gidilmelidir. Kadına yönelik şiddete dair caydırıcı eylem planları işleyişe konulmalı, istihdam alanında eşitlik sağlanmalı, medyada şiddeti meşrulaştıran cinsiyetçi dilin ve söylemlerin önüne geçilmesi için eyleme dönük projeler üretilmelidir. Egemen siyasi mekanizmalar düzeyinde eşitlikçi, özgürlükçü ve her türlü ayrımcılık ve şiddeti reddeden politikalar oluşturulmalı ve bu düşünsel ilkelerin kitlelere aktarılması sağlanmalıdır.

Kaynakça

Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları.* (Alp Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Arat, N. (2017). *Feminizmin abc'si Türkiye'de yeni bir siyasal ideoloji: feminizm.* İstanbul: Say Yayınları.

Atan, M. (2015). Radikal feminizm: "Kişisel olan politiktir" söyleminde aile. *The Journal of Europe-Middle East Social Science Studies JEMSOS,* 1(2), 1-21.

Ayçiçek, E. (2015). Sınıflı kadınlarda kadının kurtuluşunun toplumsal inşasında iki pozisyon: marksist feminizm ve sosyalist feminizm. *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi,* 5(2), 49-82.

Butler, J. (2016). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi.* (Başak Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

Coşkun, A. ve Öztürk, E. (2009). Türk kadınının feminizme bakışı (Erzurum örneği). *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi, (20),* 111-141.

Çakır, S. (1991). Siyasal yaşama katılım mücadelesinde Türk kadını. *Kadınlar ve Siyasal Yaşam Eşit Hak- Eşit Katılım,* Necla Arat, Ed., Ankara: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları.

Çelik, Ö. (2012). Kadınların insan hakları hareketi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (14),* 149-170.

De Beauvoir, S. (1980). *Kadın genç kızlık çağı.* (Bertan Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.

Deniz, Ş. (2019). *Türkiye'de kadın ve siyaset.* Ankara: Detay Yayıncılık.

Durakbaşa, A. (2002). *Halide Edip: Türk modernleşmesi ve feminizm*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Erdoğan, D. (2013). Toplum cinsiyet ve iktidar. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın ve Toplumsal Cinsiyete Giriş Dersi Notları. https://www.academia.edu/5800814/Toplumsal_Cinsiyet_ve_%C4%B0ktidar

Fidan, F. (2000). Kapitalizmin gelişme sürecinde kadının çok yönlü konumu (medya örneği). *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, (1)*, 117-133.

Goldman, E. (2006). *Dans edemeyeceksem bu benim devrimim değildir*. (Necmi Bayram, Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Günindi Ersöz, A. (2016). *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Jaggar, A. M. (1988). *Feminist politics and human nature*. Rowman&Littlefield Publishers: Maryland.

Kandiyoti, D. (1995). Çağdaş feminist çalışmalar ve Ortadoğu araştırmaları. *Farklı feminizmler açısından kadın araştırmalarında yöntem,* Serpil Çakır ve Necla Akgökçe, Ed., (Neslihan Cangöz, Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Kartal, F. (2016). Kadınların yurttaşlığı ve feminist kuram. *Amme İdaresi Dergisi, 49(3)*, 59-87.

Şaşman Kaylı, D. (2010). *Özgürleşme ve kadın bedeni*. İzmir: İlya Yayınları.

Kolay, H. (2015). Kadın hareketinin süreçleri, talepleri ve kazanımları. *Emo Kadın Bülteni, (3)*, 5-11.

Ross, K. ve Padovani, C. (2017). *Gender equality in the media*. New York: Taylor and Francis Publishing.

Rullmann, M. (1996). *Kadın filozoflar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, 163-175.

Yapar A. (1999). Kadın dergilerinde kadın imgesinin kullanımı. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (9)*, 75-79

A Historical Background of Women's Movements in Turkey

Sultan KOMUT BAKINÇ*

Phrases do matter. As a study dealing with the position of women and problems in a specific society with a broad historical perspective, choosing the 'correct' term is not an easy task. Do we really mean feminist movement when we think about the long period in which women gradually began to achieve liberation or should we change the terminology based on the situation women were in during that specific period? Serpil Çakır explains the difference between women's liberation movements and women's movements stating that the former includes the oppressor and the oppressed and the latter can be used for actions that have been undertaken to make women's lives easier. As a result of this difference, Çakır prefers women liberation movement or feminist movement interchangeably instead of women's movement (2007, p. 27). In Turkey it is more common to use 'Women's movement' or 'women's liberation', but not 'feminist movement'. The reason for this is simple but perhaps not so comprehensible particularly for foreigners who are not familiar with our culture. Much as these terms can be used interchangeably, in Turkish culture it is more convenient to use the first of these terms because they might otherwise offend the people who spent years working on women's liberation. Interestingly enough, being labeled 'feminist' is not desirable

* Asst. Professor, Halic University, Faculty of Science and Literature, Department of Translation-Interpretation, sultankomut@halic.edu.tr
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7815-389X

for some women on account of the negative connotation of the word. One comment from a woman activist and academic could make the case clear for outsiders "...Except one of us, there was nobody calling herself a feminist. As if Feminism were profanity, no one wanted to be labeled as feminist. Ok, we all believed in equality of women and men and we had purple pins on our clothes however there was no need to use that word!" (Altınay, 2002, p. 325). This honest assessment is from the year 1992, yet the situation has never been better because women still hesitate to describe themselves "feminist" as a result of the negative connatation in Turkish society. Even in cases when the individual proudly says they are a feminist, it is not acceptable by society and the individual has to explain their position. This type of reaction is a direct result of negative opinions about the term 'feminism' and needs further investigation.

To be able to understand the development of the women's liberation movement in Turkey, it is necessary that we review the situation of women of this culture at different times in history. As a consequence, this chapter aims to give a historical background regarding women's issues before and after the adoption of Islam before Ottoman Empire, during Ottoman Empire and the republic of Turkey subsequently.

When considering the position of women in societies before Islam, it may well be argued that it was much better for women of Turkish tribes at that time. Various Turkish groups converted to Islam at different times, yet most sources state that it was in the 10th century that the Turkish Nation became overwhelmingly Muslim. Before this period, Turkish women, whether members of nomadic groups or not, are believed to have been more equal to men than today and further to have had a respectable status in their societies. Women were as good as men at horse-riding, hunting and fighting. Similarly, old Chinese sources indicate that women were good at using arrows, horse riding, playing outdoor games and that they were at the heart of social life, signifying their importance and visibility in public (Roux, 1980, p. 702). Women and men were also considered equal by law and women had a right to own property. As a result, they were ahead of women in other cultures in terms of gaining their rights and independence (Gönenç, 2006, p. 72).

Undoubtedly adoption of Islam was a step backward for women's rights and gender equality. However, the blame must not be placed solely

on religion as the nature of the societies adopting the religion is a more important factor to determine women's status than the restrictions inspired by Islam's sacred text. When Turkish people first adopted Islam, they didn't immediately start to apply all the rules and traditions of Islamic societies. Dede Korkut's stories might be considered evidence for this fact seeing as even though they were written under Islam, they still contain examples of gender equality. One can see examples of women warriors, horse riders and wrestlers, however, as other Islamic cultures began to impact Turkish people, the resulting cultural blending brought great changes to their lives. It is a fact that Arab culture was one of the most viable and culturally hegemonic of the era and has always been patriarchal. One can see the examples of women's subordination in every phase of their history, including today. Women have traditionally been the second sex and have been insulted and punished just because of their sex. It is claimed that it is not Islam but Arab culture that laid the foundations for the way Muslim women live all over the world. For instance, Dogramaci writes that "before Islam, women in Arab countries were no different from a herd. A man could get married to as many women as he desired, he could kill them if he wanted and they could bury girl babies alive" (1997, p. 4). One reason for Turks to have come under the influence of these cultures might be that they had been nomadic for a fairly significant period of time and when they settled it was easier to adopt established customs instead of imposing new ones.

In the period of the Ottoman Empire, Turkish society adopted the rules and traditions of Islam and Islamic culture, which resulted in dramatic changes in women's lives. The Ottoman Empire was ruled by Islamic code which affected women's social status as well, effectively making them second class citizens. This period represented a move backward rather than progress in women's liberation. Women were not as independent as they had been before and they were no longer seen alongside men in every aspect of life. It might be argued that the present position of women in Turkey is predominantly the result of this backward step. Women who were told, even forced, to behave in a certain way, were partly responsible for generating a male-dominated society. Women who used to have an independent lifestyle in Pre-Islamic Turkish societies had to change their attitudes; in time internalizing their secondary position in the society and

submitted themselves to men which changed the fabric of the society altogether. The result can still be seen in every corner of the country no matter how educated the individuals have become in time. According to Berktay, Sharia, the Islamic code of law, "considered women 'naturally' below men's level and second rate" (1994, p. 19). The idea that women are second-rate and naturally below men originates among Abrahamic religions from the creation of Adam and Eve, the former being the original and the latter to have been created as a companion from his rib. However, women are highly valued in Islam as long as they give birth to the next generation and, as in most religions, obey the rules. It should be taken into account that power and authority go hand in hand and those with authority apply the rules according to their own needs. Simply put, after Turks adopted Islam and Arabic customs, men who had power and authority changed the society in every way possible including translation and interpretation of the Quran.

Perhaps the most significant change in women's lives was their visibility. Here, visibility does not only mean women's presence in public, it also includes how they could be seen in public. In the period of the Ottoman Empire, an important change related to dressing style; they started to wear the headscarf for the first time and further changed it altogether with most starting to wear black chador which covered a woman's body from head to foot. Women were confined in their homes where they had to stay rather than being outside seeing as they were expected neither to be seen nor even heard by men except by those of their immediate family. They were expected to stay indoors, keep the house neat and clean, care for family members and, most importantly, produce future generations. To justify this new life style, which restricted women and caused them to lose their independence, it was argued (is still argued) that women are sacred and they must be kept safe.

Visibility was clearly the major constraint imposed on women, rendering them, in effect, invisible. They either had limited access to social life or none at all, which made them invisible to everyone, even to themselves, ensuring that men ignored women both psychologically and physically. For instance, in census, while the male population was described in detail, including their physical appearance, only the names and ages of women

were added and this only on condition that their male family members permitted it (Göle, 2014, p. 55).

Visibility / Invisibility defined women's borders and boundaries as well. Men and women were separated in public and at home; *haremlik* and *selamlik* (women's quarter and men's quarter) were the main division everywhere. Women were considered *haram* (disallowed by Islamic rules), not permitted to be in the same place with or exposed to strangers. One important term was '*mahrem*' which in effect meant closely related by blood, a designation mainly for the purposes of avoiding marriage between kin. It wouldn't be wrong to argue that all these constraints were meant to regulate the relationship between women and men and the space within which they interacted. These were the key concepts of a society which allowed men to maintain control over women. Women lost their right to be outdoors and so lost their economic independence, were denied equal inheritance with their brothers as well as their right to initiate divorce. Traditionally, Arab cultures have been polygamist and their religious code permits easy divorce. Consequently, women have had to accept their fate. Despite all these disadvantages of Islamic codes, it is nearly always claimed that women are protected by them. The reason for this is that the Islamic Code requires men to pay alimony to women from whom they have separated. In the period of the Ottoman Empire, women had to live under these codes which illustrates their subservient role and position in society. Additionally, there were many imperial orders that defined the role of women in social life. These imperial orders limited women's lives in a variety of areas, yet they were mainly about clothing, being in public and relationships with men (Çaha, 1996, p. 80).

There are sources, however, which portray women as 'an integral part' of the ruling process as well. These show that women were very effective inside the imperial court; 'especially, mothers and wives of the Emperors'. In particular, in the 16th and 17th centuries women played an important role at the imperial court. Throughout Suleyman the Magnificent's reign, for instance, the Emperor's wife Hurrem Sultan was the second most powerful person in state affairs and it has been claimed that she was the real ruler. Historians of the 20th century refer to this period as the 'women's sultanate' because of her influence (qt. Biricikoglu, 2006, p. 2).

The Tanzimat Movement (Administrative Reforms) in the Ottoman Empire, which was assumed to have started with the coronation of Abdulhamid II., promised a new beginning for women. Kırkpınar asserts that with Tanzimat women "could take new steps in the areas of both thinking and political and social rights"(1998, p. 14). Berktay, similarly, indicates that the Ottoman Empire turned to the West in this period and it being almost impossible for them to ignore the progressive movements and social changes there, some changes would inevitably start to take place in the Ottoman Empire as well. Nevertheless, when compared to the West there were "important differences" in these changes (Berktay, 2004, p. 9). In this period, people started to question issues such as women's place in the areas of science, society, education and even politics. According to Gönenç, intellectuals of the Tanzimat Era believed that in order to open a new period of progress in society, women's role and status had to be reconsidered, and with this purpose in mind, women's education had to be to given due regard (Gönenç, 2006, p.74). As she quotes from Tekeli "uneducated women were an important reason for the Ottoman Empire's backward, underdeveloped situation" (qt. Gönenç, 2006, p. 74). As a consequence, it was a necessity that women be educated and some measures were taken in order to improve the situation. In this period Ottoman women were able to receive education and the first women teachers were appointed. This step also changed women's perceptions of their own reality and they started to question their roles and status in society, inspired by Women's Movements in the West. Gönenç claims that this was the beginning of women's war of liberation and equality (Gönenç, 2006, p. 74).

One important figure with progressive ideas about women was a reformist; Şemsettin Sami. According to Ozankaya Sami, who claimed that "A society's situation in general is well-proportioned to women's situation in that society", was undoubtedly far ahead of the society in which he lived. He also wrote a book named "Women" in which he argued that the cognitive levels of women and men are equal and he further listed the jobs women are able to handle better than men including human relations and medicine (qt. Göle, 2014, p. 53). It was a common belief that a woman would be a better tailor or nurse on account of her nature, yet stating that a scientific field like medicine is more suitable for women was a progressive and bold statement. Şemsettin Sami was a Muslim reformist who claimed

that women's problems were not the result of Islam alone, rather, he argued that it was people's interpretations of Islam where the trouble lay (Göle, 2014, p. 53). Ziya Gokalp another prominent author of the period, also claimed that erroneous interpretations of Islam damaged women's well-being and social life in general. Gökalp contended that there were two different kinds of Islam and people were caught between these two: pure Islam and corrupted Islam.

Simply put, the first women liberation movement in the Ottoman Empire started in Tanzimat Era. We must not forget the fact that the first moves to change the position of women in society were not merely for women's sake, rather, they were an important part of a modernization movement which would save the backward slide of the Empire in its entirety. It should be noted that these regulations, on the one hand, improved the positions of women in society; on the other hand, they were controlled by another "man-state" which can also be considered another 'master' (Berktay, 2012, p. 98).

Women's liberation was only a political issue for those who considered it one of the reforms needed to ensure that the Ottoman Empire wouldn't fall. The declaration of II. Constitutional Period, 1908-1919, (II. Meşrutiyet) did not end these reforms and arguments about women's status. However, there were contrasting ideas about women's position and roles in the society and about what had to be done to improve their status. In this era, there were mainly three movements which had significant support: conservatism, westernism and nationalism. The first group included conservative Muslims who simply believed that women's present situation was convenient and that it should remain unchanged. A Woman's place was in her home and she could not work outside it; she was to stay inside, please her husband and take care of the future generation. Motherhood was particularly emphasized and encouraged; a woman was respected as long as she was a mother or future mother. The future generation was of great importance because it was believed that they had to be instructed in Islamic rules and traditions in order to ensure that they would become keen followers. Conservatives, however, did not completely agree with each other. Sait Halim Paşa, for instance, believed that women's liberty was an important characteristic of many cultures and empires. On the

other hand, there were others such as Musa Kazım, whom we can call neo-conservatives, who believed that Ottoman women had to be educated in order to raise well-behaved children. The second group, the westernizers, had directly opposing ideas, claiming that emulating the West was the solution to the empire's problems and that by adopting Western culture and traditions it would be easier to prevent the Empire from falling. They supported women's human rights and equality of the sexes. In Sabahattin Asım's writings women were considered "human" for the first time and therefore their rights were to be supported (Göle, 2014, p. 59). There were other writers and public figures supporting women's right to a formal education. The representatives of Turkish nationalists, as the third group, focused on the negative impacts of Islam on women issues by referrencing women's active participation in social and economic life before Islam as a basis for their case. The most well-known of these figures were Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu, Mehmet Emin, Hamdullah Suphi, Yusuf Akçora and Halide Edip Adivar. Halide Edip's presence in this group was particularly important seeing as her presence meant women and men were fighting against patriarchal society hand in hand. It must not be forgotten that they were nationalists claiming that the Turkish nation was better than any other; they therefore thought that the Ottoman Empire had to follow the example of earlier Turkish societies, long before Ottomans started to follow Arab and Persian culture (Kadıoğlu, 1999, p. 120). Ziya Gökalp also claimed that all humanity learned democracy and feminism from the Turks. These prominent figures met regularly to discuss ways to improve women's status along with other national issues and founded the journals Türk Yurdu and Türk Ocağı.

Publication of some magazines concerning women, and mostly produced by women, were of great significance inasmuch as they were the means by which women learned about how other women experienced their womanhood. It can be argued that these were the first 'consciousness raising' agents. In his article 'Women Identity from the Ottoman Empire to Today', Yilmaz asserts that "Shaping of [women's] identity in Ottoman Empire was first of all within the limits of religion and traditional social structure and was based on the idea that women were, to begin with [being] 'passive'" (Yılmaz, 2010, pp. 20-21). Thus, the definition of women and in what ways they could be a part of society was dictated by Islam and the

traditions of society. When all these constraints are considered, it is clear that it was a thorny business for women to create a new society in which equality of sexes would be adopted as a new way of life. The Ottoman Empire lasted for centuries and the status of women differed from time to time according to the wishes and understanding of the Sultan of the given period. However, one thing remained unchanged: women were not equal to men, not even close.

The period of World War I and the War of Independence might be considered a turning point in the women's reform movement on account of the fact that women replaced men in many jobs and were therefore able to find a place in the working environment. In my view, conditions during war-time, which was indeed difficult for everyone, was a chance for women to participate in areas of life where under normal conditions they couldn't. During war-time, women's status in society changed and their visibility in public increased; they were visible not only in public life in the place of their fathers, husbands, and brothers but also on the battle field. Turkish women of the era are known to have been assistants to and care takers of soldiers, as well as to have had the role of carrying guns to the battle front. According to Caporal "Turkish women took part in the war with all their selves. They didn't just help the army, they couldn't be limited by that only, they shouldn't. Often, they were in the middle of the fight, in it" (1999, p. 21). Literally and figuratively, these women took significant risks to be seen and heard, to become visible. In short, war and its unfavorable conditions were the means by which women started to be visible in society, which had otherwise disregarded them by silencing them.

After the War of Independence and the proclamation of the Republic of Turkey, a new era started for Turkish women. Since achieving a true nation-state would require reform of women's right and other improvementsiin their social status, the first years of the republic were the most revolutionary. Mustafa Kemal was an ardent reformer who attempted to initiate as many changes as possible to improve the country. Although some of these reforms are considered problematic and challenging, women experienced significant changes to their status. First of all, Mustafa Kemal believed in secularism which meant that the new republic was not to be ruled by any religion; as a result, all the Islamic rules oppressing women

became obsolete. Yet, it was not an easy task; not only men but also most women used to live according to Islamic traditions. Fatmagul Berktay states that the difficulty of modernizing Turkish- Muslim women is a part of the legacy of Ottoman Empire and she claims that both the feminism and anti-feminism of the Republic reflect the Ottoman Empire's legacy powerfully (2012, pp. 96-97). However, this fact did not prevent women gaining some rights.

The first of many social changes concerning women was about the style of clothing. Mustafa Kemal thought that the West should be a model for the new republic, so he started with dressing codes. The first woman who gave up using a veil was his wife Latife Hanım. In a way she became the role model for changes to women's clothing. These new regulations not only concerned women's clothing but also their life styles. This raises the question of changing authority; whether women were more independent with all these reforms or whether they simply had to bow to another authority. This idea of a simple change from one authority to another is very well formulated by Berktay. She states that Islamic patriarchy was replaced by Western patriarchy or in another definition, that the boundaries of a nation state patriarchy were even more rigid (Berktay, 2012, p. 100). And yet, it is necessary to emphasize that the Civil Code in 1926 was a significant step towards improving women's status in public life. Thanks to this code, women were granted certain rights that changed their lives radically. Men lost their right to marry more than one woman and marriage was regulated by the law. Furthermore, women gained the right to divorce, obtain custody of children and even inheritance. These laws were against Islamic traditions, yet the 1926 Civil Code made them possible. Soon after women had the right to vote and be voted for, which was a significant and revolutionary step in the history of Turkey as well as the world.

The rights of women were strictly set, defined and limited by the 'new' authority: the nation-state. The aim of the project was to regularize family and national population issues and women were the 'means' to achieving this goal. To put it more clearly, the idea behind all these modernized, westernized regulations was to improve the nation-state and its new authority. As a result, it can be rightly assumed that women's issues were at the heart of nationalistic policies in the early republic period. As Mehmet Emin Yurdakul asserts "The new order revitalized women's souls. While

the old order used to bind women to their family only, the new order binds them to the nation." (qt. Berktay, 2012, p. 107) This idea that a woman, first of all, should be committed to her nation was accepted by the important women figures whom we mentioned earlier such as Halide Edip. These women, willingly or not, were the means by which the nation-state project could succeed. Halide Edip, who seemed to be a fierce women's rights advocate, actually served her new 'master', the nation-state project. She argued that "A woman should be, in the first place, Ottoman, a patriot. Homeland issues are a thousand times more honorable and important than woman issues" (qt. in Berktay, 2012, p. 107).

In her article *State Feminism, Modernization, and the Turkish Republican Woman* Jenny B. White defines the new state as "male-centered" as well as citing sources that use the term "feminist" to define the republican state. White also believes that the republic had its own agenda and the reforms were meant to achieve a westernized republican state. She writes that "...these reforms by the "feminist" state did not evolve as a result of demands originating within society, but were imposed from above. The state's ideal of the modern Republican woman left out the majority of women beyond a small urbanized elite. Furthermore, state feminism did not concern itself with what happened behind closed doors, but focused on expanding women's public roles" (White, 2003, p. 145).

White also believes that these reforms "have expanded the realm of possibilities for Turkish women of all classes and allowed development of a more individualist feminism" (White, 2013, p. 145). Although republican women were meant to have certain idealized characteristics strictly defined by the nation-state, women were able to improve themselves and they no longer had to strive to gain equal rights with men; these rights were in effect given to them earlier than most European women. For instance, women first started to vote for local elections (1930) and later in 1934, with the constitutional amendment, they were given the right to vote and to be eligible as representatives in the National Assembly. On the one hand, this was their chance to make their lives better and start a real feminist movement. On the other hand, because they did not fight for their rights, they were not aware of their power and capacities. In a way they took for granted what was given to them and did not feel the necessity for more. As White also maintains "The ideal Republican woman was a "citizen woman," urban and urbane, socially progressive, but also uncomplaining

and dutiful at home" (2003, p. 146) which made them docile at home and even in the workplace, feeling gratitude for their rights and knowing "their place". The project to create the ideal republican woman was successful and it was not challenged by "feminists" for a long time. Jenny B. White writes that "conservative morality and the requirement to remain true to the state's modernizing project and state interests" were the two main reasons which circumscribed women's own activism (2003, p. 153).

As White argues, morality was a vital factor that shaped women and the women's movement in the country; similarly, traditions and perception of gender roles and relations were the other issues to be taken into consideration. Nilufer Karlı maintains that "Male dominance is accepted and internalised by many men and women in Turkey. The traditional perception that men are powerful and in charge of women is one of the important cultural factors that fosters domestic violence and women's unresponsiveness to it" (1999, p. 64). This internalization aside from the attachment to traditions was especially common in the country. Much as women in big cities experienced more equality, Anatolian woman did not enjoy these rights. As a result of traditions and internalization of patriarchal oppression, these new rights and privileges could not eliminate inequalities; their lives almost never changed. With the newly founded republic, a small number of privileged women started to experience a certain degree of independence, yet most women in the country had to deal with the same conditions that had previously held them back. They were unable to experience gender equality in reality though they had equal rights in theory. This, unfortunately, is a reality even today.

Müftüler-Bac makes a basic classification of women in Turkish society. On the one hand there is "the open, Western, emancipated woman" on the other there is "the closed, traditional, "unliberated" woman" (1999, p. 303). She further claims that "Paradoxically, the presence of an emancipated small group of women does more harm to women in Turkey because it creates the illusion that Turkish women are not subject to oppression as in other Islamic countries" (Müftüler-Bac, 1999, p. 303). She not only states that merely a small group of women experience privileges but also uses the term "oppression" in order to define women's experiences. Similarly, in her report about the status of women in Turkey, Emine Bozkurt[1]

---

1 Emine Bozkurt is a Social Democratic Member of the European Parliament for the

acknowledges that "the establishment of gender equality is a challenging process that requires social transformation." Republican women had to go through a social transformation, which is still critical because "Political will is the main condition for the success of the gender equality policy and the effectiveness of gender equality policy depends on the extent to which its implementation is controlled and enforced" (Bozkurt, p. 3).

Several individuals and organizations have attempted to change women's secondary positions in society ever since the Civil Code. Çağla Diner and Şule Toktaş write about three waves of feminism in Turkey. To them the first wave of feminism was experienced when a small number of women's organizations fought for "equality in civic and political rights" (41) and that these rights were granted to them by Kemalist reforms. The second wave of feminism, unike elsewhere in the 60s, came in the 1980s when feminists fought for "the elimination of violence against women bringing to light the oppression that women experienced in the family, the use of sexuality as a medium for male dominance, the misrepresentation of women in the media and the challenge against virginity tests."(41) and finally with the third wave of feminism when "cleavages emerged in feminism with the challenge of the Islamist, Kurdish nationalist and the gay-lesbian-bisexual-transsexual [LGBT] movements, each of which had diverse worldviews with respect to the causal roots of and solutions to women's problems" (Diner and Toktaş, 2010, p. 42).

Kılıçkıran, on the other hand, makes a different distinction:

> "*With the granting of basic rights to women the feminist movement entered into an era of relative inactivity. In late 1940s some professional women's unions, which targeted working women, were opened. In the 1950s, at the beginning of the multi-party system in Turkey, political parties started to open women's organisations but elsewhere there were few advances. Turkey lived through a period in which the youth movement, with a strong socialist tendency, produced the agenda in 1970s. This new atmosphere, in which inequality and exploitation were being discussed openly, made*

Netherlands. She is active in the Committee on Women's Rights and Gender Equality, Committee on Employment and Social Affairs, the Committee on Culture and Education and the European Union-Turkey Joint Parliamentary Committee. She is also the European Parliament rapporteur on women's rights in Turkey.

women think on their unequal situations despite the existence of their supposed equality in law." (Kılıçkıran, 1997, p. 110).

In conclusion, as many scholars have suggested women's emancipation was a republican objective, and even though it granted some fundamental rights for women in Turkey, the reality of women's lives was very different. Despite the fact that these rights set the foundation for more individualist and collective forms of the women's movement, this difference between reality and assumptions based on law still exists when it comes to women's independence in Turkish society. There are interesting and highly informative studies concerning the women's movement in the 1980s, 1990s and the present time[2]. These studies show how "state feminism" translated into collective and individual feminisms along with the descriptive analysis of present feminist organizations which look for ways to raise consciousness and force authorities to enact rules and regulations that support women's equality in general. However, there are specific organizations with strictly deliniated aims such as preventing domestic violence, supporting women's education and family planning programs. As a feminist scholar reviewing history to try and understand how women's lives have changed, taking into consideration some of these organizations mentioned above, I would argue that it is better to use the term feminist movement in Turkey for the abovementioned organizations if not for reforms of the first years of republic. Yesim Arat writes that "Demands for political change came as women resisted prevailing structures of power- those of states as well as society- ..." (1998, p. 118). Today, as many people would agree, we can proudly say that women's resistance and the feminist movement are the most powerful means in our society to help shape the power structures described by Arat. Throughout this chapter I have tried to present a brief history of the women's movement in Turkey without mentioning specific individual or collective feminist groups, yet the history of resistance has existed and is going to exist as long as oppression of women persists.

---

2 See Necla Arat "Women's Studies in Turkey", Ceyda Aslı Kılıçkıran "The Women's Movement in Turkey "We Also Existed Then", Simel Esim and Dilek Cindoglu "Women's Organizations in 1990s Turkey: Predicaments and Prospects", Şirin Tekeli" The Turkish Women's Movement: A Brief History of Success".

References

Altınay, A. G. (2002). Bedenimiz ve biz: Bekaret ve cinselligin siyaseti. *90'larda Türkiye'de Feminizm*, A. Bora & A. Günal, Ed., Istanbul: İletişim Yayınları, 323-343.

Arat, Y. (1998). Feminists, islamists, and political change in Turkey. *Political Psychology, 19(1)*, 117-131.

Biricikoğlu, H. (2006). Türk modernleşmesinde kadın. *Second International Conference on Women's Studies* (EMU-CWS), 1-12.

Berktay, F. (1994). Türkiye'de kadın hareketi tarihsel bir deneyim: Kadın Hareketinin Kurumsallaşması Fırsatlar ve Rizikolar. (Meral Akkent, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 18-27.

Berktay, F. (2004). Kadınların insan haklarının gelişimi ve Türkiye. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*, No 7.

Caporal, B. (1999). *Kemalizm ve kemalizm sonrasinda Turk kadini*, (I. Ercan Eyuboglu, Çev.), Istanbul: Cumhuriyet Yayınları.

Çaha, Ö. (1996). *Sivil kadın.* (Ertan Özensel, Çev.), Ankara: Vadi Yayınları.

Cakır, S. (2007). Turkiyede kadin kurtuluş hareketi. *Haber Bulteni, Dosya, TMMOB Jeoloji Muhendisleri Odası*, 26-29.

Diner, C. & Toktaş, Ş. (2010). Waves of feminism in Turkey: Kemalist, Islamist and Kurdish women's movements in an era of globalization. *Journal of Balkan and Near Eastern Studies, 12:1*, 41-57, DOI: 10.1080/19448950903507388

Dogramaci, E. (1997). *Turkiye'de kadının dünü bugünü.* Ankara: Turkiye İs Bankası Yayınları.

Kadıoğlu, A. (1999). *Cumhuriyet idaresi demokrasi muhasebesi.* Ankara: Metis Yayınları.

Kılıçkıran, C. (1997). The women's movement in Turkey "We also existed then". *Insight Turkey, (9)*, 103-112.

Kırkpınar, L. (1998). Türkiye'de toplumsal değişme sürecinde kadın. A. B. Hacımirzaoğlu (Der.), *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler,* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 13-28.

Müftüler-Bac, M. (1999). Turkish women's predicament. *Women's Studies International Forum, Vol. 22, No. 3*, 303–315.

Narlı, N. (1999). A profile of women in Turkey. *Insight Turkey, 1(4)*, 51-68.

Roux, J. P. (1990). Ortaçağ Türk kadını. *Erdem, cilt 6, sayı 18*, (Gönül Yılmaz, Çev.), 659-725.

Toska, Z. (1999). İstanbul hayalhanesinde belirlenen kadın simaları. *Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 5*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 458–465.

White, J. (2003). State feminism, modernization, and the Turkish Republican woman. *NWSA Journal, 15(3)*, 145-159.

Yapar Gönenç, A. (2012). Fransa'da ve Turkiye'de kadin hareketleri. İstanbul Üniversitesi *İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal, 27*, 63-84.

Yılmaz, A. (2010). Osmanli'dan Cumhuriyet'e kadin kimliginin biçimlendirilmesi. *ÇTTAD, IX/20-21*, 191-212.

A Queer Analysis of the Movie *Portrait of a Lady on Fire*: Did Love Win in the 18th Century?

Aykut SIĞIN*

When same-sex marriage was legalized in the United States of America in 2015, #LoveWins became so popular that social media posts were flooding under it even in countries where it was not legal. However, the institution of marriage has always been problematic for Queer Theory. Secomb (2007, p. 126) purports that same-sex marriage polarized not only the straight community but also the gay and lesbian community and that, while some gay and lesbian people regard it as a progressive move, others see it as a heterosexual institution hurled into a queer lifestyle. In a way, love was officialized through marriage for some, yet it was relegated to a ritual and was institutionalized for some others.

While undeniably a part of it, marriage between the same sexes is not always at the center of queer cinema. In fact, Griffiths (2008, p. 16) uses the phrase "queer cinemas" in plural to point out that nothing is set in stone when it comes to the queer forms of production and reception in cinema, which is in line with the diverse set of connotations associated with the word "queer". It may involve the stigmatization of sexualities, relate to oppression or liberation, or constitute a period drama involving discretion.

* Asst. Prof., Aksaray University, Faculty of Science and Literature, Department of Sociology, aykutsgn@gmail.com.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1197-552X

Portrait de la Jeune Fille en Feu, internationally known as *Portrait of a Lady on Fire*, is a 2019 movie which takes place in coastal France in the 18th century. The movie tells the story of the daughter of a French countess, Héloïse, who develops an attraction to and ends up in a romantic relationship with the female painter, Marianne, who is commissioned to paint her wedding portrait. If the husband-to-be likes the portrait, the wedding sees the light of day. However, that means the two women will have to go their separate ways.

Having received six awards including Cannes Film Festival Award for Best Screenplay 2019, the movie provides data suitable for a queer analysis, both in visual aspects and in terms of storytelling and characterization. Therefore, the purpose of this study is to analyze the movie in question through a queer perspective by means of highlighting some key concepts in Queer Theory such as "binary oppositions", "being different", "disidentification", and "performativity". For this purpose, the plot of the movie will be given first. Then, the movie will be investigated by means of employing the concepts in question.

The Plot of *Portrait of a Lady on Fire*

Seeing as how social reality is not static or a given but continually reconstructed through "language, gesture and all manner of symbolic social sign" (Butler, 1988, p. 519) for many Queer Theorists, the plot of *Portrait of a Lady on Fire* will be given in its entirety rather than providing a summary of it.

The movie begins in a painting class where Marianne poses for a painting of herself and guides the female painters as they paint. At that moment, she[1] realizes a painting which was taken out of the stock by one of the women. Marianne says it should have stayed where it was. When she is asked if she is the one who painted it and what it is called, she affirmatively replies "Portrait of a Lady on Fire". In the flashback scene, Marianne is on a boat with some men and is trying to hold on to a wooden

[1] The current writer is aware of the fact that the pronouns "he" and "she" would be frowned upon by many Queer Theorists. However, they are used in this paper solely for practical purposes.

crate as the boat is rocking. The crate falls off the boat, and Marianne jumps after it and manages to get it back. She sets foot on land. One of the men on the boat carries her belongings up to a certain point, after which she asks the man for directions and keeps going on her own. She finds the estate she was looking for and is greeted by the maid, Sophie. Sophie shows Marianne to a room and has her dry by the fireplace. Marianne opens her crate, and it turns out that it contained her canvasses. She sits by the fireplace naked and starts smoking. She helps herself in the kitchen where Sophie finds her. The two begin talking about Sophie's young mistress. Sophie does not know her despite working at the estate for three years. This is because the young mistress has just returned from the Benedictines. The young mistress' sister died, and not much is revealed as to how and why. However, it was not because of a disease. Sophie tells Marianne that a male painter was there but could not manage the task, and she wonders if Marianne will be able to do it.

In the next scene, Marianne comes across a canvas and turns it around. She is startled by what she sees. The face in the painting is blemished. Next morning, Marianne is looking at a painting with the young mistress' mother. They converse about the suitor for the young mistress. The suitor will marry her if he likes the portrait. The mother warns Marianne that the young mistress wore out the painter before her. The male painter never got to see her face because she does not want the marriage. Thus, she must be painted without her knowledge. The mother adds that the young mistress thinks Marianne is a companion for walks and nothing more. Following that, Marianne is shown preparing her painting tools after which her door is knocked on. Sophie tells her that the young mistress is waiting to go out. Marianne invites her in and asks how the young mistress' sister died. Sophie tells her that they were walking by the cliffs. She was behind her but then simply vanished, and Sophie saw her broken body below. Sophie did not see her fall and believes she jumped to her death. In the following scene, Marianne follows a blonde woman outside, who turns out to be Héloïse, the young mistress Marianne is supposed to paint. After that, Héloïse is shown as she increases her pace, running towards the cliff and Marianne, frightened, runs after her. Marianne is relieved when Héloïse tells her running was a dream of hers and not dying. As they are looking at the waters below, Marianne tries to observe Héloïse's face which Héloïse realizes.

At home, Héloïse asks Marianne if she could borrow a book from her. As Marianne goes to her room to get the book, Héloïse follows her and comments that it is odd that Marianne sleeps in that room. The following scenes show that Marianne has some sketches of Héloïse's face and is concentrating to get a better result. Sophie enters the room as Marianne is working on her painting and tells her that Héloïse is waiting to go out. It is windy outside and both women are covered up. Héloïse is in the front and she keeps looking back (presumably at Marianne). As they sit on the beach, Marianne gives another look at Héloïse's face and she notices this, upon which Marianne turns her stare away immediately. Marianne peeks at Héloïse's hands and tries sketching her hands secretly when Héloïse is away. Back at home, Sophie asks Marianne how their day was, and she tells her that it was difficult: Héloïse always stays ahead of her and walks alone on the beach. On top of that, Marianne has not seen Héloïse smile. For these reasons, she has not started to paint yet. Later, Marianne is sketching again. When Marianne and Héloïse are at the beach another day, Marianne asks Héloïse if she thinks her sister wanted to die. Héloïse says her sister apologized in her last letter for leaving Héloïse her fate. Marianne tells Héloïse that she only knows that she is going to marry a Milanese, as does Héloïse. Héloïse would rather have stayed in the convent, as it has advantages such as getting to sing, listen to music, and feel the sense of equality. Marianne, on the other hand, finds the convent to be unjust since they punished her for drawing. This is when Héloïse learns that Marianne could draw. She asks Marianne when she will marry and Marianne replies she does not know if she will. Héloïse comments that Marianne has a choice, and that is why she would not understand her situation.

Later, Héloïse's mother asks how Marianne's days go, and she replies they return late and she has little light to work. Marianne speaks Italian, and the mother asks her to tell Héloïse that Milan is nice and that her life there will be better. The mother says she has a friend who wants her portrait done and is ugly. They both laugh and the mother says it has been a long time since she last laughed. Marianne says she did not do anything, but the mother responds by saying that it is her presence as it takes two to be funny. In the next scene, Marianne is working on her painting when Héloïse calls her name. Marianne tries to hide everything. Unclear to the audience whether she suspected anything, Héloïse asks for tobacco and Marianne

starts telling her about her mother letting her go out alone. Héloïse says she will go to the mass to listen to music. Héloïse never heard an orchestra and wants Marianne to tell her about it. Marianne plays Vivaldi's Concerto No. 2 in G Minor, "Summer" from "The Four Seasons" on piano, and Héloïse wants to know the name of the piece she is playing. Marianne replies it is a piece she loves. Héloïse sits beside her, and the two look at each other's faces for a while. Marianne says the piece is about a coming storm, after which Héloïse smiles. Marianne says she could not remember the rest of it and adds Milan is a city of music, so she will be able to hear the rest of it there. Héloïse responds by saying she is then looking forward to it. Not expecting such a response, Marianne clarifies herself by saying there will be good things in Milan. Héloïse is not convinced and corrects Marianne, telling her "You're saying that, now and then, I'll be consoled". Later, Sophie is posing in place of Héloïse as Marianne works on the body parts of her painting.

Hiding a dyed hand behind after hearing the door open, Marianne looks toward Héloïse and asks her how the mass was. Héloïse says she sang a lot and adds that in solitude, she felt the liberty Marianne spoke of the other day but also felt Marianne's absence. Following that, Marianne is shown while talking to the mother. She tells her that the portrait is finished and wants to show the painting to Héloïse first and tell her the truth herself. The mother says she understands and adds that Héloïse is very fond of Marianne. At night, Marianne analyzes the painting of the previous painter with candlelight and then burns it. Later at the beach, Marianne tells Héloïse that she is a painter and she came to the estate to paint her. After thinking for a while, a disappointed Héloïse tells her she now understands why she praised the charms of exile. It is because she felt guilty. Marianne says she is leaving later that day with Héloïse's mother. After hearing that, Héloïse takes off her clothes and bathes. Marianne directs a question from before at the shivering Héloïse: "Well, can you swim?" She does not know if she could, but Marianne thinks she could float. Héloïse remarks that it explains all of Marianne's looks at her. The next scene shows Héloïse while she is checking out her portrait. Marianne wants Héloïse to comment on the painting and Héloïse asks if it is her in the painting and if that is the way Marianne sees her. Marianne replies that it is not only her and that there are rules, conventions, and ideas. Héloïse wants to understand

if there is no life or presence. Marianne remarks that her presence is made up of fleeting moments and may lack truth. However, for Héloïse, not everything has to be that way; some feelings are deep for her. The two have a conflict, and an irritated Marianne wipes up the face of the portrait. Upon seeing the painting, the mother looks at Marianne questioningly and says that it was not good enough and she will start again. The mother says she is incompetent and should go, but Héloïse interrupts and says that she will stay because she will pose for her. The mother is leaving and wants the painting to be finished when she returns in five days.

The following scene shows Héloïse posing for Marianne. Later at night, Marianne feels uncomfortable and Sophie puts some cherrystones in a piece of cloth in the kitchen and says that they will help her menstrual bleeding. Sophie says she usually has one ready but has not had her monthlies for three times. Suspicious, Marianne asks Sophie if she wants a child, to which Sophie's response is negative. She was waiting for the madam to leave to take care of it. In the following scenes, Sophie is trying to have an abortion with the help of Marianne and Héloïse. In the kitchen, Héloïse asks Marianne if she has experienced love and Marianne replies affirmatively. Héloïse wants to know how it feels, but they are interrupted by Sophie whom they have to carry to the bed. Later on, Marianne looks at the sleeping Héloïse and sketches her as she is sleeping. However, Héloïse opens her eyes after a while and smiles gently at Marianne who continues to sketch. In another painting session, Marianne mentions that she could not make Héloïse smile in the portrait. Héloïse complements her, saying anger always comes to the fore. Marianne apologizes and says she did not mean to hurt her feelings. Héloïse denies that she is angry, but Marianne observes her so well that she tells her that the move she did with her hand is what she does when she is angry. Marianne goes on to tell what Héloïse does when she is embarrassed and annoyed, and Héloïse admits it is right. Marianne adds she would not want to be in Héloïse's place, and Héloïse responds they are indeed in the same place and wants Marianne to step closer. "If you look at me, who do I look at"? Héloïse asks Marianne. This time, Héloïse tells Marianne what she does when she does not know what to say, when she loses control, and when she is troubled.

In the next scene, Marianne, Héloïse, and Sophie play a card game in the kitchen. In another painting session, Marianne tells Héloïse to uncover

her throat, on which Héloïse comments that Marianne has her future husband in mind. Héloïse asks Marianne if she paints nude models as well. Marianne says she paints nude women, but not men. She explains that she is not allowed to paint nude men because she is a woman. Héloïse asks if it is a matter of modesty, and Marianne answers "It's mostly to prevent us from doing great art. Without any notion of male anatomy, the major subjects escape us". Héloïse then asks her what she tells her models to amuse them, and Marianne replies that she tells them "Your complexion is remarkable today", "You're very elegant", "You pose beautifully" and, after taking a moment and looking directly at Héloïse, "You're pretty". She then adds that is what she tells them. Following that, Héloïse is reading the myth of Orpheus and Eurydice. In this version of the myth, Orpheus descends to the underworld to seek his wife, Eurydice, who was bitten by a viper and robbed of her youth. He asks the gods of the underworld to give her back. Eumenides and Hades are moved by his words, and Eurydice would be returned to Orpheus on condition that he would not look back until outside the caves of the underworld. In a deep silence, Orpheus and Eurydice behind him take a steep and dark path. Near the surface, scared of losing Eurydice and impatient to see her, Orpheus looks back, and Eurydice vanishes. Sophie comments that this is horrible, that Orpheus should not have looked back, as he was told. Marianne says there are reasons for his turning, but Sophie disagrees. She contends that looking back for fear of losing her is not a valid reason. Héloïse says that he is madly in love and he could not resist, but Marianne thinks that Sophie has a point; Orpheus could have resisted. Therefore, she believes he made a choice, which is the choice of the memory of her and that is the poet's choice and not that of the lover's. Héloïse keeps on reading. Eurydice speaks a last farewell that scarcely reaches Orpheus' ears. Héloïse thinks Eurydice might be the one who said "Turn around".

The next scene shows the three outside in the dark. There is a crowd in front of a bonfire. Marianne observes Sophie who is talking to another woman and Héloïse who is on her own and is looking around. Sophie approaches Marianne and tells her that the woman told her she is still pregnant and should come back in two days. The crowd assembles and starts chanting. Taken with the ritual, Marianne and Héloïse look at one another and smile gently. Still looking at Marianne, Héloïse starts walking

away, and her dress catches fire. She realizes this yet does nothing to stop the flames. Marianne's looks do not stray away from Héloïse. Two women come to rescue as Héloïse is laid on the ground. Marianne runs towards Héloïse and gives her a hand. The scene transitions to another where both are holding hands at the beach and walking with their mouths covered. They stop holding hands, and Héloïse is shown waiting under a cavern. Marianne reaches her. Both of them start breathing heavily, and they uncover their mouths and kiss for a short time. Héloïse seems to be the one to interrupt the experience and moves away from Marianne. Marianne looks behind her with questioning eyes. In the next scene, Marianne is shown making her way home alone. At home, dinner is ready, yet only Sophie and Marianne are eating. Marianne asks Sophie where Héloïse is, and her answer is that she is not well and does not want dinner. Marianne is walking with a candle at night and notices Héloïse standing behind in the aisle, dressed all white. As Marianne walks towards the standing figure, it vanishes. Back in her room, Marianne finds Héloïse waiting for her and she puts her head on Héloïse's shoulder as Héloïse embraces her. Marianne tells Héloïse that she thought she had been scared off, in response to which Héloïse admits she is scared and asks Marianne if all lovers feel they are inventing something as she touches Marianne's lips with her fingers. Héloïse says that she knows the gestures and she imagined it all as Marianne seems rapturous. Marianne asks if Héloïse had dreamt of her, and Héloïse responds negatively, saying she thought of her. Then, they start kissing.

The following morning, Marianne and Héloïse are in bed together. Sophie knocks on the door and asks if Marianne is coming and she responds affirmatively. Marianne wants Héloïse to get up. Later, Marianne, Héloïse, and Sophie are in a cottage. The woman from earlier asks Sophie to lie down and breathe deeply as she proceeds with the abortion. Marianne is unable to watch the process, but Héloïse tells her to look. In pain, Sophie looks at another baby, who is not her own, and starts sobbing. In the following scene, Marianne tells Héloïse to go to bed and that she will watch over Sophie. Reluctant, Héloïse asks Sophie if she could get up, and after getting responded affirmatively, asks Marianne to get ready to paint. Héloïse tells Sophie to lie down and takes the position of the woman who performed the abortion as Marianne starts painting. In the following scene, Marianne is painting Héloïse, and both are smiling. Marianne tells

Héloïse to be serious and still and then walks up to her and stares at her. Then, Marianne starts kissing Héloïse. Later on, they are naked in bed and Héloïse talks about the plant she got from the feast. She tells that it makes one fly and asks if Marianne has ever tried it. She responds negatively, upon which Héloïse asks her if she wants to try it. Héloïse takes the plant and applies it on her own armpit. In the following scene, a hand is doing the same with Marianne's armpit as the two are kissing. In a while, Héloïse opens her eyes and they are not the same color as before, which Marianne realizes. After that scene, Marianne is walking with a candle again as another ghostly figure of Héloïse appears behind her. Marianne looks back again, only to see the figure disappear. Marianne goes to bed where Héloïse is sleeping and tells her she needs to drink. After that, Marianne takes a sip from her glass and kisses Héloïse, transferring the drink. Marianne looks at the portrait of Héloïse. Later, Héloïse is looking at the portrait next to Marianne and remarks that she likes it this time. Marianne says maybe it is because she knows Héloïse better and Héloïse says maybe it is because she has changed. Héloïse remarks that Marianne did not destroy the previous portrait for Héloïse but rather for herself. Marianne says she wants to destroy the current portrait as well because she is giving Héloïse to another through it. With tears, Héloïse asks Marianne if she prefers her to resist the marriage and Marianne affirms. Héloïse then asks her if she is asking her to resist, but now Marianne's answer is negative.

Marianne asks Sophie if she has seen Héloïse, and she says she is not in her room. Sophie adds "The madam returns tomorrow" and asks if Marianne will be ready. Marianne says she will be. Next, a concerned Marianne is running by the cliffs. She sees Héloïse on the beach, hugs her from behind and asks Héloïse to forgive her twice. She starts crying and tells Héloïse "Your mother returns tomorrow". They start kissing in front of the roaring waters. Later, Héloïse poses for Marianne, but Marianne asks her to come by her. Looking at the painting, Héloïse asks "When do we know it's finished?" and Marianne replies "At one point, we stop" and gives the painting the finishing touches. Following that scene, Marianne is reproducing Héloïse's portrait to keep and Héloïse asks for a portrait of Marianne's. Marianne asks for Héloïse's book and wants Héloïse to tell her a figure. Héloïse gives her number 28. Marianne opens page 28 of the book and starts drawing herself naked on the page. At night, the two are looking

at each other in bed. Marianne remarks that Héloïse's eyes are closing and, giving her a kiss, tells her not to sleep. Héloïse tells her she feels something new and the feeling is regret. Marianne tells her not to feel that way and that she will remember the first time Héloïse laughed. Marianne then admits she took her time being funny and then, they both admit that they wasted time. Héloïse says she will remember the first time she wanted to kiss Marianne. Marianne wonders if it was at the feast around the bonfire. Héloïse replies she wanted to kiss Marianne there, but that was not the first time and asks Marianne to guess. Marianne makes another guess, the correct one this time, and says it was when Héloïse asked her if she had known love.

Marianne opens her eyes in the morning and meets the husband-to-be in the kitchen after looking briefly at Héloïse. Marianne goes upstairs to give Héloïse the news. Marianne stares at Héloïse as Héloïse gets dressed. Héloïse walks up to her and turns around for Marianne to tie up her dress. Héloïse's mother looks at the finished portrait carefully and remarks that it is very good. She gives Marianne a letter and tells Héloïse that she has a gift for her, so she needs to follow her. The husband-to-be takes the portrait and leaves. Sophie hugs Marianne as Marianne is about to leave. Marianne sees Héloïse and her mother before leaving. Héloïse is in white just like in Marianne's visions. Marianne hugs both Héloïse and her mother and starts running. Just as Marianne is about to open the exit door of the estate, she hears Héloïse's voice saying "Turn around" Marianne looks back and sees Héloïse all in white one last time. The door closes. In the next scene, Marianne is checking some drawings and tells the woman who drew it that she made her look sad. The woman replies that she was. Marianne says she is not sad anymore. Marianne enounces that she saw her again. At an art exhibition, a man gives his opinion on an Orpheus painting submitted by Marianne in her father's name, saying it is excellent. The man continues by saying "Usually, he's portrayed before he turns or after, as Eurydice dies. Here, they seem to be saying goodbye". After that, Marianne notices a painting of Héloïse with a little girl next to her. In the painting, Héloïse's index finger is placed on a book with the page number 28 visible. Marianne realizes that and keeps looking at the painting, happy and tearful. Marianne announces that she saw her one last time. At a concert, Marianne sees Héloïse in the audience, but Héloïse does not see her. The camera, or perhaps Marianne's gaze, focuses on Héloïse's face

as it shows her feelings. Vivaldi's Concerto No. 2 in G Minor, "Summer" from "The Four Seasons" is being played by the orchestra, and ultimately tears stream down Héloïse's face.

Queering *Portrait of a Lady on Fire*

The world depicted in *Portrait of a Lady on Fire* is a man's world despite only a few men appearing in person with very minor roles (the sailors carrying Marianne to the land where the estate is found, Héloïse's husband-to-be, the men at the art exhibition, and the ones in the concert) in the movie. There are mentions of men, again very few, who help establish the world in the movie on patriarchal grounds. For instance, Héloïse is to be married off only if the husband-to-be likes her portrait, putting Héloïse in a position where her looks and beauty are a commodity to be evaluated by a man. At the art gallery, Marianne submits a portrait in her father's name even though the painting is her own. She is mistaken to be "standing guard" for the painting, and the praise goes neither to Marianne nor the painting but to her father. This gives the impression that no matter how talented a woman is, there are boundaries which she is not allowed to cross. Marianne is depicted to be content with this situation, or perhaps she knows that there is not much she could do to oppose the patriarchal status quo. The "man's world" narrative is further solidified at the scene in which Héloïse asks Marianne if she paints nude models. She could paint nude women, but not nude men. It might not be a question of "modesty", a notion with which Queer Theory would have problems, but what Marianne says afterwards still colors a problematic world in a queer sense: "It's mostly to prevent us from doing great art". Simple statistics would help clarify how the movie captures the gender inequality of the time. According to Sée, (2004, p. 20), men would earn 7 or 8 sous, whereas women would earn 5 or 6 sous as day-laborers in the 18th century France. The issue here is that there is an emphasis on binary gender relations. The "either/or" distinction is obvious as a woman is not allowed to do something merely because she is a woman. One is either a man doing great things or a woman not doing great things. Also important at this point is identity politics which paves the way for a system in which rights are given (or withheld) based on fixed identities (Barker & Scheele, 2016, p. 76) or biopolitics in the Agambenian sense which contends that politics controls human nudity.

The patriarchal ideology exerts its presence in another fashion through Sophie's pregnancy. Sophie is implied to be pregnant as a result of an extramarital affair, and she does not want the baby. The father is nowhere to be seen. One of the implications here is that Sophie, as someone who had an extramarital affair and got pregnant as a result of it, has to cope with the whole process, abortion or otherwise, without the aid of the father. In the case of an abortion, she has to seek help as that is something she could not do on her own and the process is likely to entail a trauma. If she gives birth, the resulting experience is expected to be just as tough on her because of the social stigma associated with an extramarital pregnancy. A case of heteronormativity is at play here. According to Özküralpli (2018, p. 212), heteronormativity could be defined as a set of norms which not only imposes heterosexual tendencies but also restricts them, while also illegitimatizing any disposition outside of the boundaries of heterosexuality. Thus, the norms the notion of heteronormativity evokes imply more than a relationship consisting of a man and a woman. In addition to whom an act of sexual intercourse should be had with, heteronormativity also demarks where, when, how, and for which purpose it should occur. Rubin (1984, p. 152) mentions a "sexual value system" that distinguishes between the "charmed circle" and the "outer limits" of sex:

> According to this system, sexuality that is 'good', 'normal', and 'natural' should ideally be heterosexual, marital, monogamous, reproductive, and non-commercial. It should be coupled, relational, within the same generation, and occur at home. It should not involve pornography, fetish objects, sex toys of any sort, or roles other than male and female. Any sex that violates these rules is 'bad', 'abnormal', or 'unnatural'. Bad sex may be homosexual, unmarried, promiscuous, non-procreative, or commercial. It may be masturbatory or take place at orgies, may be casual, may cross generational lines, and may take place in 'public', or at least in the bushes or the baths. It may involve the use of pornography, fetish objects, sex toys, or unusual roles.

In this context, Sophie, while not being involved in any same-sex relationship, acts against the maxims laid out by heteronormativity. There is no husband, and Sophie does not want the baby, which means the sexual intercourse was not intramarital and done to reproduce. Furthermore,

following the "good" and "bad" sexuality argument, the binary distinctions between "intramarital sex" versus "extramarital sex" and "legitimate child" versus "illegitimate child" are made clear through this character's pregnancy. In this sense, Sophie is the heterosexual queer character of the movie who breaches heteronormativity.

Portrait of a Lady on Fire has the kind of cinematography where the characters engage in a conversation only when there is an absolute need for it. This tendency makes sense when one considers the fact that the quiet nature of the characters establishes a world where what is done is more meaningful than what is spoken. In other words, it is a movie where silence tells more than words. A good example for this would be Héloïse and her refusal to pose for a portrait. She is engaged to a nobleman and supposed to marry him if the husband-to-be likes her portrait. However, in a quiet act of protest, she refuses to pose for the portrait. In a sense, Héloïse says more by doing instead of speaking. The same silence which is practiced by both Héloïse and Marianne could be said to be what arouses the two women's curiosity towards one another. Indeed, Marianne's furtive glances as she wants to take in as much of Héloïse as possible for the painting she is working on in secrecy and Héloïse's questioning looks act as a catalyst in the formation of their romantic relationship. Rivera (2020) argues,

> In [*Portrait of a Lady on Fire*], silence is used in the same way negative space is on a canvas. Through portraiture and conversation, Marianne and Héloïse draft and smudge and attempt again to understand one another, to build an accurate representation of the other that they can carry onward despite its impermanence. The answer they come up with makes plain what queer audiences have been quietly telling us forever: that their lives have always been present, even at times where their existence has been vehemently denied. Even in the face of a suffocating culture of repression, there are ways to be seen by one another, even if there are [not] ways to openly exist.

The words "gay", "lesbian", "queer", "heterosexual", "homosexual", "bisexual", and such are never uttered in the movie. Sexual orientations or the genders of desire are never discussed. Love is not spoken but is done, or, to be queerer, love is "performed". This is in line with the notion of performativity in Queer Studies. While performativity does not mean the

same kind of performance an actor or an actress could simply choose to perform, it does mean that people "do" gender and produce gender norms through repeating gender discourses (Barker & Scheele, 2016, p. 80). As an example, Héloïse and Marianne covertly protest the identity politics of the 18th century France by not discursively labelling themselves as "lesbians". This also points out to a kind of "disidentification" where the two women refuse to be defined by the cultural discourses of the time and construct their own gender identities through minimum verbal communication as the movie progresses. Additionally, the view that one's identity shapes their actions is deconstructed in this context and replaced by a queer way of creating gender where actions take precedence over fixed identities.

Héloïse's marriage is the main problem in the movie. It is a problem not only for Héloïse and Marianne but also for Héloïse's aristocratic mother, who wanted her other daughter to get married. However, she is implied to have committed suicide because of that and left Héloïse her fate. Sophie, who wonders if Marianne will be able to get the job done, also finds herself in the center of the problem. When analyzed through a queer perspective, Héloïse's marriage presents two problems. The first and the glaring problem is that the two lovers will be separated if Marianne manages to paint a good portrait of Héloïse. A "homosexual relationship" is crushed beneath the oppressive heels of heteronormativity in favor of a "heterosexual relationship", which points out to yet another "good" (heterosexual) versus "bad" (homosexual) relationship dichotomy. The second and less obvious problem is that the existence of the institution of marriage, whether it takes place between a man and a woman or a woman and a woman, cements the idea that marriage is the "normal" way and when there is a "normal", there has to be an "abnormal".



Figure 1. Marianne paints "Portrait of a Lady on Fire" (left) upon seeing Héloïse's dress catch fire (right)[2].

The myth of Orpheus and Eurydice is used in the movie to imply that there is no future for the kind of relationship that Héloïse and Marianne are in. Orpheus is about to leave the underworld with his wife Eurydice and yet he looks back, despite being told not to, and Eurydice disappears. Héloïse makes the comment that Orpheus looked back since he was in love with Eurydice, but Marianne argues that he could have resisted. Marianne continues and says Orpheus chose the memory of his wife over her actual self. His choice was not that of the lover's, but the poet's. As Héloïse continues reading, she starts believing that maybe it was Eurydice who asked Orpheus to look back. The two times when a ghostly figure of Héloïse's appears, Marianne turns around to look. In relation to the myth of Orpheus and Eurydice, she makes the poet's choice in those two instances. In the scene where Marianne hurriedly leaves the estate after saying goodbye to Héloïse, she does not look back, making the lover's choice. However, it is Héloïse that tells her to turn around this time, and Marianne turns back. Héloïse is in her bridal gown and the dress is a precursor to the marriage, a symbolism that where there is a gown, there needs to be a groom. In other words, the wedding dress is a manifestation of heteronormativity.

2 Although many other interpretations are possible, the metaphor could be regarded from a queer perspective as a way of heteronormativity catching a woman as she stares at another. The moment might be gone, but the memory still lives in the painting.

Therefore, in asking Marianne to turn around, Héloïse, now well aware that the lover's choice is not an option for them, wants Marianne to make the poet's choice and live with her lover's memory.

Conclusion

In *Portrait of a Lady on Fire*, Héloïse and Marianne's communication is mostly nonverbal. Actions take the place of words in this movie. However, it points out to a challenge for Héloïse and Marianne in the world depicted in the movie. The two are not supposed to talk about the phase they are going through either to others or between themselves due to its taboo nature. Thus, they choose the way of actions. However, through the norms of repression felt throughout the movie, Héloïse and Marianne are also limited in what they could do with their actions. Hence, the two women take every chance they get to interact. For instance, Marianne knows that Héloïse bites her lips when she is embarrassed. However, it is not only the painter who observes. In the same way, Héloïse knows that Marianne touches her forehead when she does not know what to say. Héloïse asks Marianne "If you look at me, who do I look at?". The suffocating culture makes the characters savor every opportunity and try to take control of whatever they could in their lives. The same principle holds true when Héloïse comments on Eurydice and thinks she probably wanted to command Orpheus' gaze and does the very same thing when she last sees Marianne. The boundaries of the heteronormative ideology, however, restrict the desires of the characters and impose a lifestyle which undermines what the individuals want for themselves.

Consequently, a queer analysis of the sociopolitical atmosphere depicted in *Portrait of a Lady on Fire* made it clear that being "abnormal" meant losing against the norm(al) and "being different" in the queer sense was not an option in France in the 18th century. In addition to that, the absence of any overt discourse of being attracted to the same sex in the movie pointed out to a process of disidentification built upon (or rather, dissolved by) performativity. The discreet nature of the two women does not help them end up together. The heteronormative society sets them on fire, yet their queer experience is eternalized in a painting, which gets its name from the same fire, as a memory.

References

Barker, M., & Scheele, J. (2016). *Queer: A graphic history.* London: Icon Books.

Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal, 40(4)*, 519-531.

Griffiths, R. (2008). Introduction: Contesting borders – Mapping a European queer cinema. In R. Griffiths, Ed., *Queer cinema in Europe*, Bristol, England: Intellect Books, 14-18.

Özküralpli, İ. (2018). Queer teori. *Toplumsal cinsiyet tartışmaları,* F. Saygılıgil, Ed., İstanbul: Dipnot Yayınları, 211-227.

Rivera, J. (2020). Portrait of a Lady on Fire is a queer romance that dares you to listen closely. https://www.theverge.com/2020/2/14/21137830/portrait-of-a-lady-on-fire-celine-sciamma-review-queer-romance

Rubin, G. (1984). Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality. C. Vance (Ed.), *Pleasure and danger: Exploring female sexuality*, London: Pandora, 267-293.

Secomb, L. (2007). *Philosophy and love from Plato to popular culture.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sée, H. (2004). *Economic and social conditions in France during the eighteenth century.* (E. Zeydel, Tr.). Kitchener: Batoche Books.



Kadının en erken izi *Venüs heykelcikleri* adıyla bilinen "sanat" eserleri yoluyla Paleolitik Çağ'da kendini gösterir. Normal ölçülerin dışında ve çıplak olarak tasvir edilen bu kadın heykelcikleri, bilinen tarihin en erken safhasında, kadının toplumsal yapıda kutsal bir nedenle ön plana çıktığını gösterir. Neolitik Çağ'da ise yaygın ve baskın dinsel inancın kadın imajı olduğu anlaşılmaktadır. Bu çağlarda kadının dini bir karakter göstermesi, toplumda anaerkil düzenin varlığını işaret ettiği şeklinde kabul görür. Fakat sonraki dönemlerde arkeolojik ve yazınsal verilerin ortaya koyduğu üzere, eski çağın farklı toplumlarında ataerkil yapının baskın hale geldiği, buna çoğu zaman inancın dayanak gösterildiği ve bu düzenin günümüze dek sürdüğü görülür. Fakat ataerkillik kadının aileden siyasete kadar adının ve sözünün geçmesine bütünüyle engel teşkil etmemiştir. Farklı zamanlarda ya da toplumlarda kadının karşılaştığı yasaklar, kısıtlamalar veyahut özgürlükler kendini sosyal, siyasi ve dini hayatta somut veriler ile göstermiştir. Kadının karşılaştığı bu değişken yapı, sanattan edebiyata, inançtan sosyal haklara kadar etki etmiştir.

Bu kitap hayatın her alanında birçok rolde var olan/olmaya çalışan kadını farklı disiplinlerin bilimsel kaleminden ele alan bir eserdir. Kitabın herhangi bir bölümünde konu ele alınırken kasıtlı olarak feminist ya da misandrist bir çaba güdülmemiştir. Aksine kadın konusu tüm popülist yaklaşımlardan uzak ve bilimsel temellere dayalı bir şekilde ele alınmıştır. Paleolitik Çağ'dan itibaren başlayarak günümüze kadar farklı çerçevelerde *insan kadını* ele alan bölümler bu kitapta, *Arkeoloji-Sanat Tarihi*, *Tarih*, *İnanç ve Felsefe*, *Edebiyat* ve *Kadın Çalışmaları* olmak üzere beş alt başlık altında gruplandırılmıştır. Ayrıca bu yayın, kadının Prehistorya'dan günümüze kadar olan varlığını ve var olma çabasını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Böylece farklı alanlardan araştırmacıların da yararlanabileceği disiplinlerarası bir eser olarak bilim dünyasındaki yerini alacaktır.

